
3 1761 03522 2421

596

I

82

LES

PASTELS DE LA TOUR

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

100 EXEMPLAIRES

SUR PAPIER VERGÉ A LA FORME

(Les reproductions sur papier couché Perfection)

NUMÉROTÉS A LA MAIN

DE 1 A 100 ET PARAPHÉS PAR L'AUTEUR

Exemplaire N°

HENRY LAPAUZE

CONSERVATEUR DU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

LES PASTELS
DE
MAURICE-QUENTIN DE LA TOUR
DU
MUSÉE LÉCUYER, A SAINT-QUENTIN

PARIS
ÉDITIONS DE "LA RENAISSANCE"
10, RUE ROYALE
MCMXIX

A

MA CHÈRE FEMME

DANIEL-LESUEUR

EN SOUVENIR

DE NOS PÈLERINAGES

A

SAINT-QUENTIN

H. L.

PAQUES 1919

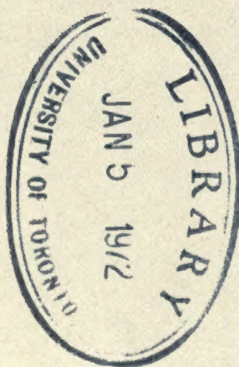


TABLE DES MATIÈRES

CATALOGUE DESCRIPTIF DES PASTELS DE LA TOUR

38. — *Portrait* dit *de Chardin.*
39. — *Mademoiselle Puvigné.*
40. — *Jean Monnet.*
41. — Inconnue.
42. — *Madame Roussel.*
43. — *Jeune fille.*
44. — *Crébillon.*
45. — *Christine de Saxe.*
46. — *M. de Julienne.*
47. — *Mademoiselle de Tuyll,* dite *Belle de Zuylen,* plus tard *Madame de Charrière.*
48. — Inconnu.
49. — *Madame Mas.*
50. — Inconnu.
51. — *Le Duc de Bourgogne.*
52. — *Madame de Pompadour.* — *Étude* dite *de Madame Du Barry.*
53. — *Le Prince Clément de Saxe.*
54. — Inconnue.
55. — Inconnu.
56. — Inconnue.
57. — *Le Bailli de Breteuil.*
58. — *Marie-Josèphe de Saxe, Dauphine de France.*
59. — *Pâris de Montmartel* (?).
60. — *La Camargo.*
61. — *Marie Leczinska.*
62. — Inconnue.
63. — Inconnue.
64. — *Mademoiselle Dangeville.*
65. — Inconnue.
66. — *Mademoiselle Clairon.*
67. — Inconnue.
68. *Maurice-Quentin De La Tour.*
69. — *Mademoiselle Fel.*
70. — *Tête d'étude.*
71. *Tête d'étude.*
72. — Inconnue.
73. — *Louis XV.*
74. — *Madame de Pompadour.*
75. — Inconnu. *Etude* dite *de René Frémin.*
76. — Inconnue.
77. — *Tête d'étude.*
78. — *Madame Favart.*
79. — *Marie-Josèphe de Saxe, Dauphine de France.*
80. — *D'Alembert.*
81. *Portrait* dit *du Maréchal de Lowendal.*
82. — *Madame Rougeau.*
83. — Inconnu. *Etude* dite *de Moncrif.*
84. — *Madame de Pompadour.*
85. — *La Dauphine et le Duc de Bourgogne.*
86. — Inconnu.
87. — *Tête de bouffon.*

AVANT-PROPOS

LES PASTELS DE LA TOUR
PENDANT LA GUERRE

Et, d'abord, détruisons quelques légendes... Pendant longtemps on s'est demandé ce qu'étaient devenus les pastels de La Tour. Les Allemands les avaient-ils expédiés à Berlin ? Avaient-ils saccagé le musée Lécuyer, qui était leur asile ? Pourquoi, dans tous les cas, la *municipalité* de Saint-Quentin n'avait-elle pas évacué les précieux pastels, dès lors qu'on s'attendait à la ruée allemande ?

Les mieux renseignés, en 1915, — et on retrouve la même histoire un peu partout, à partir de ce moment — racontaient que la *municipalité* — toujours elle — avait eu une inspiration sublime : les pastels au nombre de quatre-vingt-sept, avaient été divisés en plusieurs lots et répartis entre un certain nombre de notables habitants qui avaient accepté la responsabilité du précieux dépôt. On donnait aussi cette version que le concierge du musée Lécuyer, peintre distingué, avait remplacé par des copies de sa main les originaux, et, qu'évidemment, les Allemands s'étaient laissés prendre à cette puérile supercherie.

Nous allons contrister les bonnes âmes imaginatives qui se plaisaient à ces récits d'une aimable simplicité. La vérité sera moins romanesque, mais elle aura un mérite : elle sera la vérité.

Premier point : la *municipalité* de Saint-Quentin n'a rien à voir avec les quatre-vingt-sept pastels de La Tour du musée Lécuyer. Elle est en dehors de tout ceci. Les quatre-vingt-sept La Tour ne lui appartiennent pas (1). Elle n'a pas à connaître de l'administration du musée Lécuyer, lequel ne relève que de l'École de dessin. Le testament du chevalier Jean-François De La Tour, frère de Maurice-Quentin, est formel : « Je donne et lègue à l'École gratuite de dessin, au bureau de charité des vieux pauvres infirmes, au bureau de charité des pauvres femmes en couches, trois fondations faites par Maurice Quentin De La Tour, mon frère, tous les tableaux ci-dessous désignés... »

(1) Nous disons 87 pour désigner l'ensemble. Il y a en effet 87 numéros. Mais le numéro 15 est un pastel de Perronneau, et quelques-uns des « pastels de La Tour » sont douteux.

La donation La Tour est donc administrée, non par la municipalité, mais par le Conseil de l'École de dessin placé sous la présidence effective du Sous-Préfet de Saint-Quentin.

Second point : jamais il ne fut question de transporter les pastels de La Tour dans des maisons particulières ni, à plus forte raison, de remplacer les originaux par des copies révélatrices du talent d'Anatole Camus, gardien-concierge du musée Lécuyer.

Le fidèle Anatole est devenu à force d'application, un *latourisant* autorisé, c'est certain, et la piété avec laquelle il veille depuis plus de trente années sur les chefs-d'œuvre de La Tour lui ont assuré la gratitude générale. Mais les copies d'Anatole n'auraient pas longtemps fait tort aux originaux.

Alors que s'est-il donc passé ? Ce qui s'est passé, le voici.

Le 24 ou le 25 août, eut lieu, chez M. Victor Dumont, administrateur-secrétaire de l'École de dessin, un échange de vues sur les résolutions à prendre au sujet des pastels de La Tour du musée Lécuyer. Il y avait là M. Victor Dumont, M. Croizé, directeur de l'École ; MM. Denisse et Hiolle, professeurs. La question de savoir si on évacuerait les pastels loin de Saint-Quentin se posa. Il n'y eut qu'une voix en faveur de cette solution, celle de M. Croizé. Des mesures de précaution s'imposaient pourtant : on décida de descendre les pastels à la cave... Je ne dis pas que c'était ce qu'il y avait de mieux à faire : je me borne à raconter. Ce travail fut exécuté avec soin par Anatole Camus, sous la direction de ces messieurs, le conservateur du musée Lécuyer, M. Théophile Eck, étant déjà trop souffrant pour pouvoir y donner ses soins : M. Eck est mort pendant l'évacuation de Saint-Quentin, en mars 1917.

Or, les événements se précipitaient. La retraite de Charleroi était commencée depuis le 25 août, le jour même où on descendait les La Tour à la cave. Les Allemands brûlent les étapes. Le communiqué, ce jour-là, a des sous-entendus tragiques. De Paris, on téléphone au Préfet de l'Aisne, M. Robert Leullier, pour lui demander de procéder au sauvetage des pastels de La Tour. M. Leullier se rend de Laon à Saint-Quentin, le 27 au soir. Le lendemain matin, 28 août, il confère avec M. Dumont et le corps enseignant. Dans l'après-midi, le Conseil de l'École se réunit et, déférant au vœu exprimé par le Préfet au nom de M. Raymond Poincaré, Président de la République, lequel est intervenu personnellement, décide que les pastels de La Tour seront immédiatement envoyés à Paris. Cette fois on est unanime. M. René Jourdain, membre du conseil, rédige le procès-verbal... Tout à coup, on entend un bruit insolite. Ce n'est pas le canon, auquel on aura à s'habituer. C'est quelque chose de bien différent, à quoi il faudra qu'on se fasse aussi. Mlle Dumont entre en coup de vent : elle prévient que les Allemands sont là, et que le bruit qu'on entend, tout nouveau, c'est la fusillade et le tic-tac des mitrailleuses allemandes déjà en action dans les rues de la ville : elles s'exercent sur les soldats du 10me territorial, surpris par l'arrivée foudroyante de l'ennemi.

Le Conseil d'administration de l'École ne délibéra pas plus avant, ce 28 août 1914, — et les quatre-vingt-sept pastels de La Tour restèrent dans les caves du musée Lécuyer.

Le communiqué du lendemain, 29 août 7 heures du matin, révélait froidement : *La situation, de la Somme aux Vosges...*

Les Allemands ne tardèrent pas à se rendre au musée Lécuyer. Ce furent d'abord des visiteurs plus ou moins princiers. Un délégué de la Kommandatur se présenta, puis un encore, puis

d'autres. On les conduisit parmi les salles vides, puis dans les caves et ils approuvèrent le Conseil de l'École : eux-mêmes décidèrent que les pastels resteraient dans leur nouveau dépôt, par mesure de prudence.

Cela dura ainsi plusieurs mois ; les officiers allemands étaient admis à visiter les pastels, dans les caves, et, quand c'était nécessaire, le gardien-concierge Anatole Camus les présentait à la lumière, ou montait à l'étage supérieur tel portrait qu'on souhaitait regarder dans de meilleures conditions.

Un jour vint, pourtant, où la Kommandatur ordonna que les pastels fussent remis en place. Il n'y avait qu'à obéir. Anatole se chargea de la besogne. On constata que les pastels n'avaient heureusement pas souffert de leur séjour trop prolongé dans les caves. Les pastels réoccupèrent les trois salles du musée Lécuyer, pendant l'année 1915 et jusqu'à l'offensive de la Somme.

Le Conseil d'administration se réunissait sous la présidence de M. Vittini, Sous-Préfet de Saint-Quentin. M. Vittini remplissait les devoirs de sa charge, sans une défaillance, depuis le début la guerre. S'étant replié à l'arrière, le 28 août, lorsque les Allemands étaient aux portes de Saint-Quentin, et conformément aux instructions qu'il avait reçues, il avait appris qu'il était l'objet de certaines critiques. Il avait alors décidé, quoi qu'il dût advenir, de rentrer à Saint-Quentin. Il y arriva en même temps que les Allemands et il eut, tout de suite, à essuyer leur feu ; il reçut plusieurs blessures graves, dont l'une à la jambe : longtemps il boîta et ne put marcher qu'appuyé sur une canne. Jusqu'au mois de mars 1917, il resta à Saint-Quentin, prisonnier sur parole, mais autorisé à expédier les affaires de son ressort.

Lorsque l'avance des Français et des Anglais parut à tous devoir s'effectuer, M. Vittini et M. Victor Dumont obtinrent du Conseil de l'École que les pastels de La Tour seraient de nouveau descendus à la cave, mais avec des précautions spéciales. Un délégué de la Kommandatur, le lieutenant baron von Hadeln, historien d'art, assistait aux délibérations, au cours desquelles on arrêta les détails du transfert : cette fois, les pastels seraient enfermés dans des caisses en bois doublées de fer qui les garantiraient contre les bombardements éventuels et imminents. Le lieutenant baron von Hadeln, doucereux et empressé, approuvait... On allait se mettre au travail, lorsque le lieutenant baron von Hadeln déclara brusquement que, décidément, on jugeait qu'il y avait mieux à faire : par ordre du général en chef, il venait prendre possession des quatre-vingt-sept pastels de La Tour pour les transporter à Maubeuge.

M. Vittini éleva d'énergiques protestations. Il écrivit pour préciser les choses, établissant les responsabilités présentes et celles à venir. Le lieutenant baron von Hadeln, toujours doucereux, écouta, discuta, et, en dernière analyse, déclara que l'emballage des œuvres commencerait immédiatement, à raison de quatre pastels par caisse. Le Sous-Préfet de Saint-Quentin et le Conseil protestèrent encore et, quand il fut bien acquis qu'ils ne pouvaient plus rien, ils décidèrent de ne pas assister à l'emballage des pastels, — « la mise en bière », — affirmant nettement par là, qu'ils désapprouvaient l'exode peut-être néfaste des œuvres de La Tour et qu'ils en laissaient la responsabilité au seul lieutenant baron von Hadeln.

L'emballage traîna en longueur. Pendant des semaines, les passants purent voir la cour du musée Lécuyer remplie de caisses et encombrée de paille. Enfin, le jour vint où les quatre-vingt-sept pastels furent emportés — à douze kilomètres à l'heure, précisa von Halden, — par des camions automobiles à destination de Maubeuge. Depuis ils furent exposés place du Marché, dans

les magasins *Au Pauvre Diable*, de cette ville, avec un certain nombre d'objets d'art provenant également des pays envahis.

Le musée Lécuyer resta vide de ses chefs-d'œuvre, tandis que, dans le voisinage, l'École de dessin fondée par La Tour était ouverte aux élèves : elle n'avait pas cessé de fonctionner et elle ne ferma ses portes que le 15 février 1917, lorsque la Kommandatur ordonna l'évacuation de Saint-Quentin par la population civile, Sous-Préfet et Municipalité en tête.

Les Allemands voulurent-ils essayer de frapper l'imagination du monde artistique, en Allemagne et au dehors ? Ils s'étaient mis en tête de révéler les richesses artistiques du Nord de la France, car il paraît que personne, eux exceptés, ne les connaissait. Un des leurs, H. Sieveking, avait fait à Bapaume une série de conférences sur l'*Union de l'Empire allemand*, sur Constantinople et sur la *Ville Allemande*, que la librairie R. Piper et Cie de Munich, avait publiées, sans, d'ailleurs, que nul y prit garde. Herr doktor H. Ehrard avait consacré un volume, chez Karl Winter, éditeur à Heidelberg, aux *Petites Villes et Châteaux du Nord de la France*. Enfin, un livre illustré de trois cent onze gravures portait ce titre : *Entre Arras et Péronne*. L'éditeur Piper, de Munich, est le même qui avait publié avant la guerre des livres de Meier-Graefe — le fameux Meier-Graefe — sur Delacroix, Manet, Daumier, Corot, Renoir, Cézanne. Il avait jeté sur le marché un *Poussin*, par Walter Friedlander, avec cent soixante-dix illustrations. Quelle aubaine pour cet éditeur, s'il pouvait publier les La Tour de Saint-Quentin ! Et quel honneur pour la Kultur !

Sans s'embarrasser de scrupules gênants, on en décida ainsi. Sous cette firme orgueilleuse : « *Editions et Librairie du Corps. — Bapaume* », l'association R. Piper et Cie, éditeurs à Munich, Hermann Erhard, le médecin-chef docteur Dietsche, Gustav Dreher, de Stuttgart, pour l'impression des gravures et Stäkle et Friedel, pour l'impression du texte, publiaient, en 1917, en langue allemande : *La Tour, le peintre pastelliste de Louis XV*, avec les quatre-vingt-sept pastels du musée Lécuyer en noir et en couleur.

Il se rencontra même un Français pour collaborer à cette publication. Nous citons exactement : « LES AUTRES PLANCHES ONT ÉTÉ MISES EN ORDRE PAR M. RAPHAEL BOUQUET, PEINTRE DE PASTELS ET COPISTE DE LA TOUR ». M. Raphael Bouquet, photographe à Saint-Quentin, et copiste de La Tour, aura sans doute à cœur de s'expliquer sur sa collaboration avec le corps de réserve allemand de Bapaume.

Le dessin de la couverture, un encadrement violet, avec au centre, une « interprétation » d'une « Inconnue » de La Tour, — le nº 62 du Catalogue — est dû à un artiste (?) du nom de Paul Renner : il n'y a rien de plus mauvais goût que cette gravure sur bois, par quoi s'annonce le recueil.

Le livre porte cette dédicace :

A SA MAJESTÉ
GUILLAUME II
ROI DE WURTEMBERG

Cette publication fut révélée en France par M. P.-P. Plan, dans le *Journal des Débats*, le 10 février 1917. La *Frankfurter Zeitung* du 22 février lui consacra tout un feuilleton.

Au surplus, voici le texte du prospectus que le *Journal des Débats* analysa et que la

Bibliographie de la France, le 20 avril 1917, donna intégralement d'après le *Borsenblatt*, du 17 février :

UNE DES PUBLICATIONS LES PLUS SAILLANTES
DE LA GUERRE
PARU DANS LES PUBLICATIONS DU CORPS DE BAPAUME
et cédé à nous pour la vente :
ART FRANCAIS
Mis au jour par un corps de réserve de l'armée allemande
LA TOUR, LE PASTELLISTE DE LOUIS XV

89 planches, dont 10 en couleurs, d'après les pastels de Saint-Quentin. — Introduction du docteur H. Erhard, appartenant à ce corps. — Magnifique volume in-4° ; relié, 15 Mk. — En se servant du bulletin de commande ci-joint : Mk. 9,50 comptant.

Une conquête pacifique réalisée sans violence en pays ennemi, voilà ce qu'un corps de réserve de l'armée allemande offre aux Allemands amateurs d'art : reproductions des portraits au pastel de La Tour, demeurés jusqu'à ce jour contre tout droit, quasi oubliés dans la ville natale de l'artiste : Saint-Quentin. Au travers de ces œuvres, nous sourit le génie léger et spirituel du rococo. Maréchaux et philosophes, princesses et danseuses, abbés et peintres, la fleur de la Société française défile, vivante, devant nous. Nous tirons ces œuvres précieuses de l'ombre d'une ville française de province. Nous nous contentons de les reproduire, car les lauriers des conquérants voleurs d'images ne nous tentent pas. Mais nous approprier intimement l'esprit de ce qui appartient aux vaincus, nous estimons que c'est là notre premier et notre plus beau privilège, c'est notre mission d'Allemands. La ferme confiance que nous avons dans le bon état de nos affaires, nous permet, même dans le fracas du canon, d'apprécier l'art de l'ennemi, sans prévention et sans haine mesquine et d'en jouir.

L'ouvrage sera bientôt une rareté.

Nous ne pouvons absolument accepter de fournir que les commandes qui nous parviendront immédiatement.

S. M. GUILLAUME II Roi de Wurtemberg
a accepté la dédicace.

Munich — R. Piper und Co.

La *Bibliographie de la France* commentant l'acte du « corps de réserve de Bapaume » le qualifia avec sévérité :

Cette affirmation de la mission de l'Allemand, ce privilège qu'il s'arroge prétentieusement de s'approprier intimement l'esprit de ce qui appartient aux Français est bien caractéristique de cette race vaniteuse.

En réalité, il s'agit simplement d'un cambriolage commis au détriment de l'École de dessin et de l'Hospice de Saint-Quentin, propriétaires de la collection des œuvres de La Tour.

Il n'en reste pas moins que Piper et Cie, de Munich, mettent en circulation leur in-4° contenant quatre-vingt neuf planches reproduisant les pastels de La Tour au prix de 9 Mk. 50 au comptant, et qu'ils se proposent certainement d'en inonder le monde après la guerre.

Quelle est donc la situation de cette publication en ce qui concerne les pays autres que l'Allemagne ?

Il n'y a pas contrefaçon ; les œuvres de La Tour sont dans le domaine public depuis fort longtemps ; seul est incriminable le procédé employé pour se procurer les clichés. Il y a eu violation de domicile, et les administrateurs de l'École de dessin de Saint-Quentin ainsi que ceux de l'Hospice, légataires de La Tour,

seront fondés à poursuivre : le gouvernement allemand responsable du Reservekorps et Herr Piper qui récèle le fruit de ces rapines.

Le cambriolage ayant eu lieu sur notre territoire, nos tribunaux sont qualifiés pour prononcer un jugement qui pourrait être rendu exécutoire dans les pays alliés et amis où la législation internationale le permet.

Quand à la prétention allemande d'une révélation, la *Bibliographie de la France* voulait bien écrire ceci :

Lorsque l'éditeur allemand se vante de tirer les œuvres de La Tour de l'ombre d'une ville française de province, il néglige sciemment de dire que ces collections ont été reproduites dans des publications de grand luxe par M. Lapauze, qui en fit une édition avec M. Bulloz et une autre avec MM. Manzi et Joyant.

Le rédacteur du prospectus allemand connaissait parfaitement mon livre, puisque l'ouvrage lui-même signale, en Appendice, ses diverses éditions :

« Alors que les dispendieuses reproductions éditées par Henry Lapauze ne sont pas « accessibles à tout le monde, ce livre sera le bienvenu parmi tous les amoureux du XVIIIe siècle.

« Le corps de réserve l'offre d'abord à tous les amis de l'art de notre armée que La Tour a « réjoui et rafraîchi dans leur privation intellectuelle. »

Les principales publications consacrées à La Tour sont indiquées dans l'édition allemande, ce qui est en contradiction avec le prospectus du libraire : en réalité, il n'y avait rien à révéler, car les pastels de Saint-Quentin sont connus de tous les amateurs d'art dans le monde entier, par les travaux de mes prédécesseurs et par mes propres publications : si ces dernières sont parmi les moins dignes, pour le texte, — elles ont un avantage qui a toujours été apprécié, et par les Allemands eux-mêmes : elles reproduisent — et elles sont les seules — intégralement, la collection laissée par le chevalier François De La Tour : les quatre-vingt-sept pastels du maître y sont. Et si le malheur avait voulu que le désastre se produisit de leur perte, il n'en resterait, hélas ! pas d'autre témoignage direct que les reproductions au charbon, en phototypie et en photogravure, auxquelles J.-L. Bulloz, dont c'étaient les débuts comme éditeur, il y a vingt ans, puis, Manzi et Joyant apportèrent leurs soins actifs, vigilants et pieux.

Et, maintenant, voyons ce que vaut le livre allemand. Grâce à mes obligeants amis, M. et Mme Henri Leblanc, fondateurs de l'extraordinaire Musée de la Guerre de l'avenue Malakoff, et dûment autorisés par le Ministre de la Guerre, je possède l'un des deux exemplaires qui sont entrés en France, de la publication du corps de réserve de Bapaume. L'autre est au Musée même. J'en parle, on peut m'en croire, librement. L'ordonnance générale est celle de mes diverses éditions : Introduction, notices individuelles en regard de chaque reproduction, bibliographie, etc. Les Allemands n'ont pas innové : ils m'ont suivi. Rien qu'à l'énoncé du *Journal des Débats*, j'en étais sûr. Le texte allemand est un amalgame de tous les travaux antérieurs : ceux de Champfleury, de Desmaze, de Tourneux, et même les miens.

Il n'y a donc rien de particulier à signaler là-dessus.

Mais sur les reproductions des quatre-vingt-neuf pastels, c'est une autre affaire. Jamais on n'assista à pareille trahison du génie français. Kultur et culture sont deux mots très différents et on le voit bien.

Cà, La Tour ? Allons donc !

Les préparations en trois tons (?) de La Tour par lui-même, le Père Emmanuel, Dupeuch, Madame de La Popelinière, Louis de Silvestre : autant de têtes si indignement colorées — j'en demande pardon à leurs mânes — qu'on dirait d'une assemblée d'ivrognes à la trogne brutalement rougie. En vérité, si c'est là un chef-d'œuvre de l'édition allemande, nous supplions les éditeurs français de nous éviter jamais pareil régal.

Si les illustrations en couleur sont odieuses, les illustrations en noir sont au-dessous du médiocre. Les pastels de La Tour, les préparations spécialement, valent, notamment, par les vifs accents de lumière où excellait Maurice-Quentin. Rappelez-vous le portrait de l'abbé Hubert, gourmet intellectuel qui s'attarde à la lecture, sans s'apercevoir que le suif de deux chandelles coule jusqu'à atteindre ses doigts. C'est la page la plus merveilleuse de Saint-Quentin, et l'un des portraits les plus éblouissants de La Tour. Tout est lumière là-dedans, et de quelle qualité est cette lumière !

Examinez ce qu'en ont révélé nos éditions françaises et comparez-les avec ce cliché terne, ni noir ni gris, mais sale tout court.

On pourrait faire la même remarque pour chacun des clichés. Restons-en là.

Les Allemands ont prétendu révéler au monde La Tour, et, d'abord à la France elle-même. La France n'avait pas attendu les docteurs du corps de réserve wurtembourgeois pour connaître et pour admirer les pastels de Saint-Quentin. Le pèlerinage du musée Lécuyer a été fait par des milliers de Français. Le 20 mai 1910, j'avais l'honneur d'y conduire l'Université des *Annales ;* le secrétaire perpétuel de l'École de dessin, M. Victor Dumont, si dévoué au musée Lécuyer, y reçut, ce jour-là, avec bonne grâce, près de deux cents auditrices. Toutes nos éditions sont depuis longtemps épuisées, et lorsque la guerre éclata, nous préparions une édition qui allait mettre les quatre-vingt-sept pastels à la disposition d'un public encore plus nombreux. C'est cette nouvelle édition que nous publions aujourd'hui. Si les Allemands ont prétendu — ainsi qu'il semble — nous donner une leçon, elle s'est trompée d'adresse. En réalité je crois, avec la Librairie française, dont la *Bibliographie de la France* est l'organe officiel, que l'éditeur de Munich et ses collaborateurs du corps de réserve wurtembourgeois se sont tout simplement livrés à un « cambriolage » en vue d'une affaire de librairie. Rien de plus ni rien de moins.



LA TOUR

AU MUSÉE LÉCUYER DE SAINT-QUENTIN

Le Musée de La Tour, à Saint-Quentin, est mieux qu'un musée. C'est une demeure. On y va visiter l'un des plus expressifs et charmants génies du xviiie siècle. Il vous reçoit chez lui, dans son tranquille hôtel de province. Il y est seul. Rien ne distrait de lui.

Quelle intimité dans les trois petites salles, dont un gardien plein de dévotion ouvre les volets avec ménagement, soucieux des morsures de la lumière. Le brave homme, — il s'appelle Anatole Camus, — aura désormais une ligne dans les monographies de La Tour. Son fanatisme, discret et respectueux comme il sied, se trahit même par son silence, à l'anxiété dont il suit l'impression sur le visiteur de ces portraits, pour lui vivants comme une famille illustre dont il serait le serviteur de confiance.

Une famille : c'est bien le mot, malgré la diversité des origines, des qualités et des visages.

Tout peintre d'une forte personnalité imprime une ressemblance à ses modèles. Il enfante à nouveau les êtres qu'il représente. Il les réunit par le lien de sa paternité d'artiste. Tous ont passé par lui avant de renaître à la vie immobile que leur donne son crayon ou son pinceau. Ils ont pris un peu de son âme.

Si cette âme est très conforme à l'esprit de son siècle, elle trouvera et notera sur chaque physionomie l'empreinte spéciale de son temps. Instinctivement, elle s'attachera aux types qui portent de la façon la plus marquée ce trait général. Elle

l'y soulignera encore. Et l'expression d'une époque jaillira de quelques figures, devenues symboliques tout en restant individuelles.

Est-ce le cas des pastels de La Tour ?

Oui, et plus peut-être que de toute autre œuvre d'artiste. C'est ce qui explique à la fois ses succès et ses déchéances momentanées. De son vivant, il fut le peintre à la mode. Les plus grandes dames, les plus hautaines, attendaient son bon plaisir pour poser devant lui. La Tour les rudoyait, sans qu'elles se rebutassent de ses impertinences. Parfois il les laissait là pour crayonner un visage de grisette ou de petite danseuse, plus significatif, à son gré, de la sensualité malicieuse et pimpante, qui fut le penchant de son cœur et de son siècle.

Ce qui plaisait à ses contemporains plaisait également à son œil, à son crayon, à sa nature avide et fine, mettait le mieux en éveil son tempérament d'artiste. Ce fut le secret de l'engouement qu'il inspira, comme du sens profondément psychologique de son œuvre. C'est aussi le secret de certains échecs posthumes.

Lorsque, en 1812, les pastels dont Saint-Quentin s'enorgueillit furent mis en vente à l'hôtel Bullion, à Paris, les plus beaux n'atteignirent pas cent francs pièce. Un portrait de Jean-Jacques Rousseau ne trouva pas acquéreur à plus de trois francs. Les héritiers, découragés, renoncèrent. A ce dédain du public nous devons ce bonheur que la précieuse collection ne fut pas dispersée.

Mais comment ce peintre, si fameux cinquante ans auparavant, rencontrait-il tant d'indifférence ?

C'est que 1812 ne pouvait avoir ni le goût ni la curiosité de ce qui enthousiasmait 1760. Dans sa crise de passion guerrière, dans son enivrement de victoires, le nouveau siècle ne se souciait pas des jolies coquettes qui, parmi leurs intrigues, avaient conduit l'ancienne monarchie aux pires désastres et la France à la Révolution. Un abîme séparait les deux mondes. Qu'était le sourire de la Camargo près d'un bulletin de Napoléon ? On ne comprenait plus que la peinture militaire. Sous le dominateur qui aimait en soldat, pendant dix minutes, entre deux batailles, on flétrissait les vingt ans de règne d'une Pompadour et la complaisance d'un artiste qui flattait cette pâle et molle figure, fade et brouillonne incarnation des destinées de la France.

Il fallut parvenir à notre époque, si passionnée de psychologie, si ardente aux reconstitutions d'âmes, de races, de milieux, pour que La Tour recouvrât son prestige. Nul plus que lui ne peut nous satisfaire, parce que nul ne fut plus imprégné de son temps, ne vibra mieux en harmonie avec les frissons caractéristiques de l'âge où il vivait.

La Tour, c'est tout le XVIIIe siècle amoureux et mondain, avec le trait exagéré, conventionnel, par lequel une période psychologique se fixe en l'imagination de la postérité.

La vie sensuelle et légère, le grain de philosophie fataliste, la pédanterie souriante, la grâce divinisée, mais dans un culte facile, sans hauteur ni mystère, sont en lui, en lui seul. Et à tout cela, il ajoute le don suprême de la vie et de la vie individuelle. Sous sa poussière de crayon, il enferme des êtres frémissants, faits de chair véritable et d'émotion tressaillante, des hommes et des femmes, — des femmes surtout, — qui, même sous la palpitation de la grande âme ambiante, gardent leur façon personnelle de sentir, d'aimer. Chacun d'eux reste lui-même, vous hante d'un regard ou d'un pli de lèvre qui n'est qu'à lui ; et pourtant sur cette bouche et dans ce regard flottent les rêves de toute une génération humaine, les sentiments de milliers de cœurs dont la cendre emplit les tombeaux.

Voilà ce qui est la merveille du génie de La Tour. Voilà ce qui étreint quand on pénètre dans les trois petites salles de l'hôtel Lécuyer, à Saint-Quentin, et que les yeux de ces portraits, les yeux chargés de tant de souvenirs, semblent se poser sur vous.

« Stupéfiant musée de la vie et de l'humanité d'une société, ont dit les Goncourt. Quand vous y entrez, une singulière impression vous prend, et que nulle autre peinture du passé ne vous a donnée ailleurs : toutes ces têtes se tournent comme pour vous voir, tous ces yeux vous regardent, et il vous semble que vous venez de déranger dans ces salles, où toutes les bouches viennent de se taire, le XVIIIe siècle qui causait. »

Cette personnalité, et en même temps cette généralité dans la signification d'une œuvre, sont le propre du génie.

Il ne faut pas qu'un artiste ait une vision trop à part sous peine d'être inutile, privé d'influence comme de sanction. Que peut exprimer l'artiste s'il ne traduit ni sa race, ni son temps, ni aucun être que lui-même, et encore pour n'être guère compris que par lui-même ?

Un La Tour, plus docile copiste de la nature qu'un Watteau, n'a ni sa fierté, ni sa mélancolie. On peut préférer le symbolisme nostalgique du *Grand Gilles* ou de l'*Embarquement pour Cythère*. Car ce symbolisme n'est pas un caprice morose de misanthrope. Il est largement et profondément humain. C'est pour cela qu'il émeut. Plus personnel en apparence dans sa volupté triste, plus prisonnier de son propre rêve, Watteau, en réalité, s'évade plus loin, plane à une plus grande hauteur. C'est que son rêve est éternel. Tandis que La Tour peint la passion telle qu'on la put éprouver en France pendant une trentaine d'années, Watteau fait sentir l'incertitude et la fragilité dont tremble le cœur des amants. Depuis le premier baiser échangé sur la terre, et jusque dans l'extrême folie de l'ivresse, en ont-ils jamais pu guérir ?

Watteau est donc à la fois plus spécialisé en lui-même, par la force d'un sentiment dominateur, et plus expressif d'une idée générale. Mais l'idée est indécise autant que poignante. Elle perce toutes les âmes sans en éclairer aucune.

La précision de La Tour, au contraire, a une valeur de document. Nul ne peut étudier le XVIIIe siècle sans s'arrêter longuement devant ses pastels. Telle figure de bourgeoise ou d'actrice, de fermier général, de prince ou d'abbé, aperçue au Musée de Saint-Quentin, entraîne l'esprit dans une société à la fois récente et lointaine, la fait revivre, nous en donne l'impression, le geste et la voix.

C'est un singulier mirage, auquel n'atteint nulle autre œuvre du même temps : ni le libertinage trop littéraire de Fragonard, ni les beautés quasi mythologiques de Nattier, ni la naïveté savante et romanesque de Greuze.

Pour que, sur une centaine de physionomies, nous retrouvions toute une époque, n'a-t-il pas fallu un choix déterminé par l'instinct du peintre, ou encore l'ambiance d'une atmosphère identique où sa vision particulière les plaçait ?

A bien regarder, les deux conditions se découvrent dans La Tour.

Certes il ne peut être question de choix dans ses portraits officiels. Ce n'est pas au Louvre, devant sa fameuse *Madame de Pompadour*, si composée de visage et d'accessoires, merveille d'art, qui représente la Favorite non telle qu'elle fut, mais telle qu'elle voulait être ; ce n'est pas devant son *Maréchal de Saxe* adouci, ni parmi les figures trop masquées de hauteur du Roi, de la Reine, des princes, qu'on peut concevoir le fureteur de consciences, le guetteur de caractères que fut La Tour. Sa virtuosité merveilleuse, sa facture chaude, légère, animée, son souci du détail, le miracle de ses chairs où transparaissent le rose éclair du sang, la palpitation vivante des tissus, tout cela éclate dans ces pastels célèbres.

Mais, si vous voulez savoir ce qu'il cherchait au delà des traits extérieurs, ce qu'il surprenait dans la mobilité des physionomies, allez à Saint-Quentin.

C'est devant les ébauches, les préparations de ses portraits officiels, comme aussi devant les types d'inconnus qui séduisirent son crayon, et qu'il jeta tout vivants sur le papier dans un caprice d'investigation psychologique, que vous découvrirez combien il sut comprendre et interpréter l'âme de son temps.

Lui-même possédé de cette âme, — sensuel, raisonneur, malicieux et fin, avec toutes les nuances de sensualité, de raison, de malice et de finesse qui composèrent le caractère spécial de ses contemporains, — il se plaît à peindre ceux d'entre eux chez qui dominent ces tendances. Il les fait jaillir d'eux avec une intensité singulière. Au besoin il les prête à ceux de ses modèles qui ne les possèdent pas ou n'en sont doués que faiblement.

Car, chez La Tour, comme chez tant d'autres, la source de vérité devient parfois une source d'erreur. Sa force et sa sincérité d'expression, quand il traduit les sentiments qu'il conçoit le mieux, ceux qu'il rencontre le plus souvent, et qu'il veut voir partout, l'induisent à des déformations inconscientes quand il ne les retrouve plus. On admire la saisissante interprétation psychique de son crayon. Nulle admiration plus juste.

Mais reconnaissons que cette psychologie, si divinatrice qu'elle soit, manque d'universalité. Elle n'en est que plus concentrée, plus aiguë pour des traits de caractère particuliers qui, heureusement, furent les plus significatifs de son époque. Aussi nous ne croyons pas diminuer La Tour en affirmant que certaines âmes lui échappaient complètement. Jamais il ne pénétra celle de Rousseau. Ce qui faisait la vérité des courtisanes, des abbés et des danseuses, s'oppose précisément à une réalité quelque peu profonde dans la physionomie du philosophe genevois.

Nous l'apercevons ici souriant et bénin, avec ce joli retroussis des lèvres que La Tour prête à ses plus piquantes amoureuses. Les yeux ont une mélancolie presque tendre, venue d'un cœur à peine blessé, qu'une caresse va guérir. L'ajustement a de la netteté, presque de l'élégance. La perruque, bien poudrée, se gonfle gracieusement autour du visage en boucles légères.

Pour qui sait l'histoire de ce portrait, la prédilection où le tenait Rousseau, la satisfaction triomphante avec laquelle il l'opposait à la sombre et amère peinture, — trop véridique sans doute, — de Ramsay, nul doute qu'il n'y fût travesti en douceur, illuminé de bienveillance, de grâce austère, et gratuitement paré de ce sourire dont la franchise nous étonne.

Quels sont donc les traits principaux que La Tour a si bien marqués par ailleurs ?

C'est la joie, d'abord : une joie faite d'intelligence et de sensualité délicatement satisfaites. La Tour nous montre une humanité heureuse. Tous ses portraits sourient, mais la caractéristique, c'est que nulle banalité n'alourdit jamais une expression, qui plus que toute autre, risquerait de tourner à la fadeur. Chaque sourire a sa personnalité, son secret. Chacun intéresse diversement par des nuances de suavité, de raillerie tendre, de perspicacité ou d'épanouissement voluptueux, qui trahissent l'infinie variété des rêves intérieurs.

Mais pourquoi tous ces rêves sont-ils joyeux ?

C'est que La Tour créa son œuvre à une époque où l'on aimait la vie, où l'on savait en jouir, où la science de tous les plaisirs de l'esprit, du cœur et des sens fut la plus raffinée. Lui-même avait le succès, la fortune et l'amour. Il goûta ces biens, — du moins dans sa vigoureuse maturité, avant les défaillances et les énervements de la vieillesse, — de la façon un peu superficielle, sceptique et sage que pratiquaient ses contemporains.

Dans les hautes classes où il prit ses modèles, on se flattait d'insouciance. On n'affichait de ferveur que pour l'art et le plaisir. Point de passion, à peine une ombre de sentimentalité, juste ce qu'il en fallait pour alanguir de beaux yeux. Aucun de ces mouvements qui soulèvent et font refluer l'âme, creusant le regard en abîme et laissant au visage des pâleurs de grève dévastée.

Rien n'était pris au sérieux, pas même la guerre. On y allait comme au bal, avec autant de parure, de courtoisie et de gaieté. Les femmes suivaient, traînant après elles

tout un arsenal de gourmandise et de coquetterie. Poudre, fard, postiches, mouches et falbalas, elles emportaient pour plaire autant de munitions que les hommes pour se battre.

L'ennemi n'inspirait pas de haine. Après Rosbach, nos officiers invités à la table de Frédéric II, lui formèrent une petite cour. Qu'importait la maladresse d'un Soubise, alors que l'esprit était souverain et que nous avions le plus d'esprit du monde ? La France se consolait d'un échec militaire par une chanson, et l'apparition du tome VII de l'*Encyclopédie* nous rendait plus vainqueurs en Europe que notre vainqueur lui-même.

Telle fut la société que peignit La Tour. C'est bien elle qu'on voit à Saint-Quentin, toute en malice, en grâce, en galanterie railleuse, en volupté fine. La jeunesse des femmes y est piquante de provocation et de mutinerie ; leur maturité, attendrie et savoureuse. Toutes ces délicieuses créatures, même les moins séduisantes, sont embellies d'amour. On les courtisait, on les adorait, ou du moins on en avait l'air. Cela ne tirait pas à conséquence. L'aimable liberté du temps autorisait le caprice, ôtait à l'infidélité toute idée tragique, bannissait le regret et le remords. Quand aucun scrupule n'empêche de se consoler, peut-il y avoir des larmes durables ? Tous ces yeux fripons n'ont guère dû en verser.

Où donc serait la mélancolie si on ne la trouve pas au front passionné des amants, aux lèvres pensives des amoureuses ? Sera-ce dans les regards pleins de souvenirs des vieillards ?

Les vieillards de La Tour n'ont rien de chagrin sur la physionomie. C'est encore du sourire qui flotte aux plis des rides et dans l'indulgence de leur bouche fanée. De quoi eussent-ils conçu de l'amertume ? A quelle époque fut-il moins pénible de vieillir ? Ce charmant XVIIIe siècle, avec un nuage de poudre, effaça l'angoisse des déclins, rapprocha les fronts sexagénaires et les fronts de vingt ans. Les uns de neige, les autres en fleur, ils étaient également blancs.

Cette confusion des années ne fut pas seulement extérieure. L'esprit valait la grâce ; on s'enrichissait du premier à mesure que disparaissait la seconde, et l'on régnait jusqu'à la fin. Un vieil homme, une vieille femme se voyaient aussi choyés que les jeunes, pour des raisons différentes. C'était la vie, toute la vie, avec les fruits de toutes ses saisons, que voulait savourer cette société de si délicate intelligence. Quel matérialisme ingénieux !

En dessous de la séduisante surface, dans quelques cerveaux profonds, dans les entrailles de la foule, le rêve et la pensée travaillaient, qui allaient tout faire éclater. Cette *Encyclopédie*, cet *Esprit des Lois*, que La Tour place à côté de la Favorite, en flatterie pour ses prétentions intellectuelles, ont autre chose à faire qu'à figurer entre une romance et une gravure exécutée par Mme de Pompadour. Ces livres restèrent

fermés pour le modèle et pour le peintre, comme nous le voyons sur le pastel. La philosophie n'était à la mode que parce qu'on y cherchait l'affranchissement des vieilles lois morales. Elle commença par bercer cette société insouciante, qu'elle allait si terriblement étreindre et secouer d'un tel réveil.

Mais il y eut une heure d'enchantement. L'art de vivre, la joie d'aimer, la curiosité de savoir s'y épanouirent. Triple don vivement senti et non moins vivement rendu par La Tour. Il l'incarna lui-même dans ce portrait où il se représente à une fenêtre, l'œil aiguisé de perspicacité et de malice, la lèvre fleurie de sensualité joyeuse, le doigt dirigé vers une porte close, que d'indiscrètes interprétations entr'ouvrirent ensuite sur un mystère libertin.

Les voilà, lui et son œuvre, bien autrement vrais que dans le portrait guindé de Perronneau ! Le La Tour qu'en a fait son émule est un peintre de cour, net et fringant sous la perruque, le regard discret et bridé, résolu à voir seulement ce qu'on daignera lui montrer, la bouche fermée sur les vérités bonnes à taire.

Tel n'est pas l'artiste effronté, sûr de lui, que nous retrouvons dans la salle voisine, à Saint-Quentin, coiffé de son bonnet d'atelier, et qui imposait ses fantaisies à Madame de Pompadour.

La Tour fut trop l'homme de son temps pour que son temps ne le subît pas. Pour lui, les femmes n'eurent pas de secrets. Les plus belles se livrèrent, d'âme, de corps. Et par lui elles nous appartiennent. Qu'on aille leur rendre visite à Saint-Quentin. Leurs contemporains ne les virent pas dans plus d'abandon, de grâce tendre, de volupté offerte. Ils n'eurent pas d'elles plus douces œillades, langoureuses ou provocatrices.

Tout un siècle d'amour palpite sur ces charmants visages. Le cœur en reste étourdi, grisé.

II

BIOGRAPHIE DE LA TOUR

Maurice-Quentin De La Tour naquit à Saint-Quentin le 5 septembre 1704. Il fut baptisé le jour même de sa naissance à la paroisse Saint-Jacques. L'acte de baptême est ainsi rédigé :

Paroisse Saint-Jacques, septembre 1704.

Le cinquieme de septembre 1704 est né et a été baptizé par le sous. pr. curé Maurice Quentin fils légitime de Me François De La Tour chantre et de Reine Havar sa femme son parain Mr Maurice Mégniol la maraine Damelle Marie Meniolle, epouse de noble homme Mr Jean Boutillier l'aîné ancien mayeur de cette ville lesquels ont signez

De La Tour — Marie Meniolle,
Maillet — Maurice Meniolle
curé

Le nom de De La Tour n'apparaît que deux fois, avant le 21 juin 1700, sur les registres de baptêmes, mariages et décès des paroisses de Saint-Quentin : le 11 juillet 1674, mention est faite du décès de Jean De La Tour, âgé de 45 ans, paroisse Saint-Martin ; c'est le propre grand-père du pastelliste. Le 22 août 1692, est inscrit le mariage de Jacques-Constance De La Tour du Trin, dit Saint-Ange, sergent au régiment de marine en garnison à Saint-Quentin, avec Jeanne-Nicole Sergent. Y a-t-il un degré de parenté entre cette famille et celle du peintre ?

On n'a pu retrouver le premier acte de mariage de François De La Tour, chantre de la Collégiale, demeurant alors paroisse Saint-Jacques. Les seuls renseignements, inédits d'ailleurs, fournis par les registres sont les suivants :

21 juin 1700 : baptême de Adrien-François, fils de François De La Tour et de Reine Avart. — 14 avril 1702 : baptême de Charles, fils de François De La Tour et de Reine Havar ; le parrain est Charles Havar. — Signé : Charles Havard.

En 1706, les époux De La Tour-Havart habitaient la paroisse Saint-André.

24 juin 1706 : baptême de Edme-Jean, fils de François Delatour, musicien, et de Reine Avart. Il mourut le 9 mars 1714. L'acte de décès est signé par son père et par son frère, A.-F. Delatour.

1er mars 1708 : baptême de Marie-Madeleine, fille de François Delatour et de Reine Avart ; elle meurt trois jours après. — 7 juin 1712 : baptême de Louis-Joseph-Ambroise, fils de François Delatour et de Reine Avart ; il meurt le 26 décembre 1717. Cet acte est signé : Charles Delatour.

Trois de ces enfants seulement survivaient, lorsque mourut, le 6 juillet 1723, Reine Havart, femme de François De La Tour, musicien de l'église royale de Saint-Quentin, âgée de cinquante ans.

François De La Tour épousa en secondes noces, le 21 juin 1725, la demoiselle Duliège. Les registres de la paroisse Saint-Remy portent :

Mariage de François Delatour, veuf de demoiselle Reine Havart, musicien de l'église royale de Saint-Quentin, de la paroisse Saint-André, et demoiselle Marie-Françoise Duliège, fille de Jean Duliège et de demoiselle Catherine Desain.

On connaît à La Tour deux frères du second lit : Jean-François, qui fut son légataire universel, et Adrien-Honoré, dont la signature est à Saint-Remy, sur l'acte de baptême de Marie-Joséphine Bisson, fille de Bisson, marchand de vins, et de Marie-Anne Merivan (2 janvier 1749). Adrien-Honoré, parrain, est qualifié, dans l'acte, de jeune garçon nubile.

Me François, père du pastelliste, avant de remplir les fonctions de chantre de la collégiale de Saint-Quentin, avait servi en qualité de trompette dans le régiment des carabiniers du duc du Maine, ainsi qu'il résulte de ce document :

Archives du greffe du Tribunal civil de Laon, liasse 92.
Registre d'audience du mercredi dix-huitième août 1694.

Monsieur Bellote, lieutenant criminel, et Messieurs. Entre Jean-François De La Tour, trompette de la compagnie de Monseigneur le duc du Maine, au régiment des carabiniers, et Nicolas Charpentier, dit Durivage, carabinier du sieur Dumesnil, prisonniers-es-prisons roïalles de ce siège, pour requeste.

Contre Georges Delizy, seigneur d'Allemant, lieutenant au régiment de Robert Crézutier, Antoine Pioche, lieutenant au régiment de Picardie, deffendeurs.

Les parties ouïes par leurs procureurs et le procureur du Roy après avoir eu communication de la requête des demandeurs, ouï en ses conclusions.

Nous ordonnons que dans vendredy vingtiesme du présent mois, lesdits Pioche et Delizy seront tenus de faire récoller et confronter auxdits De La Tour et Durivage les témoins...

Information du neuf mars dernier, faite en leur requeste, sinon le temps passé sera passé... en jugement du procès en l'estat qu'il est et sera le présent jugement exécuté nonobstant opposition.

Signé : Bellote, Bretel, Gruet.

Pourquoi François De La Tour était-il en prison depuis cinq mois au moment où on le voit intenter ce procès à son lieutenant ? On peut incliner à penser, avec M. Georges Grandin, que le trompette du duc du Maine s'était montré un peu plus

ardent que de raison dans quelque rixe avec la jeunesse frondeuse de Laon. En l'an de grâce 1694, les prisons royales de cette ville étaient encombrées de soldats, arrêtés dans des circonstances identiques.

Les biographes de Maurice-Quentin De La Tour nous l'ont représenté sous la férule de Nicolas Desjardins, principal du collège, moins préoccupé de sa rhétorique que des estampes achetées en cachette et qu'il copiait presque avec dévotion. Il ne semble pas, en dépit de certaines affirmations, que la vocation de Maurice-Quentin ait été longtemps contrariée. Le Musée de Saint-Quentin conserve religieusement une vue perspective de la ville faite au crayon, en 1718, par le jeune collégien, alors âgé de quatorze ans. Cette esquisse était dédiée et offerte par Maurice-Quentin à son maître Nicolas Desjardins, ce qui indique tout au moins qu'il n'existait pas entre eux de profonds dissentiments.

Quant à Me François, la lutte qu'il avait un instant engagée contre son fils ne fut pas très longue : « Tu seras ingénieur », lui dit-il. — « Je serai peintre », répondit Maurice-Quentin, et son père lui donna lui-même un professeur de dessin.

Les Goncourt veulent que Maurice-Quentin De La Tour soit arrivé à Paris vers 1719, à l'âge de quinze ans. Aucun document ne les appuie de son autorité. C'est seulement en 1722 que La Tour prend le chemin de Paris. Il a écrit à Tardieu, le graveur, et ce dernier lui a conseillé de venir. Mais comme La Tour est peintre, Tardieu ne saurait lui garder une place dans son atelier, et il le recommande à Delaunay, artiste-marchand de tableaux du quai de Gesvres, qui l'éconduit. Sollicité, Vernansal ne se montre pas plus accueillant. Enfin La Tour entre chez Spoëde, artiste « tout à fait médiocre », au témoignage de Mariette, mais bienveillant, chez lequel il passe à peine quelques semaines : il en sait, en effet, bientôt plus que l'ami de Watteau. Que devenir ? Paris n'est décidément pas hospitalier au fils de Me François. Retourner à Saint-Quentin avant de s'être affirmé serait une reculade indigne de ses énergiques résolutions. Maurice-Quentin y songe à peine, et comme il tient avant tout à apprendre son métier de peintre, s'il quitte Paris, ce sera du moins pour se rendre dans une autre cité où l'art est tenu en très grand honneur. Il part, croit-on, à destination de Reims, à l'heure même où le sacre de Louis XV y attire la foule des courtisans et des célébrités de toute sorte et de toute origine.

On n'a aucun détail sur le séjour de La Tour à Reims. Fut-il admis à l'honneur d'évoquer au pastel l'image de quelqu'une des grandes dames de la Cour ou dut-il se borner à tracer pour lui seul des portraits qui ne nous ont point été révélés ? Qui sait cependant si plus d'une parmi ces « inconnues » du Musée Lécuyer ne posa pas devant le jeune pastelliste pendant son rapide passage à Reims ? Ne dut-il pas à certaines d'entre elles des lettres de recommandation pour Cambrai, où La Tour comptait tirer parti du congrès diplomatique provoqué, dès 1720, par le cardinal Dubois ?

Le congrès n'ouvrit qu'en janvier 1724. Que fit La Tour dans l'intervalle ? On est sûr qu'il séjournait à Saint-Quentin à la fin de 1722. Nous en trouvons la preuve dans un acte de procédure fort suggestif de la prévôté de Laon, découvert par M. Ch. Desmaze, et aux termes duquel la nommée Anne Bougier, célibataire, âgée de vingt-deux ans, étant accouchée le 15 août 1723 d'un enfant mort, fut, sur la déclaration de la sage-femme, poursuivie et « faite prisonnière ». Convaincue d'avoir célé sa grossesse jusqu'au jour de ses couches, elle fut condamnée à être admonestée en la Chambre du conseil, à ne plus récidiver, et à trois livres d'aumônes applicables aux pauvres de l'hôpital général de Laon.

Les interrogatoires auxquels répondit Anne Bougier nous renseignent sur la part de responsabilité attribuée à La Tour en cette affaire.

A dit se nommer Anne Bougier, âgée de vingt-deux ans, fille de Philippe Bougier, chantre en l'église métropolitaine de Lens, où il demeure à cause de son emploi, et d'Anne Delatour, sa mère, avec laquelle elle demeurait en cette ville (Laon) depuis huit mois, et auparavant demeurant l'une et l'autre, sa mère et elle, en la ville de Saint-Quentin ; n'avait point d'autre métier, non plus que sa mère, que celui de tricoter des bas.

A dit qu'elle était née à la Fère, mais que sa famille était originaire de Laon ; feu Nicolas Bougier chantre en l'église collégiale de Laon, était son aïeul paternel, et François Jean De La Tour, maître maçon à Laon, était son aïeul maternel.

A dit qu'elle s'était bien comportée et n'avait jamais eu d'habitudes criminelles avec aucun homme ou garçon, à l'exception qu'elle s'était abandonnée trois fois au nommé Quentin De La Tour, garçon de dix-neuf ans, peintre de son métier, demeurant à Saint-Quentin, son cousin-germain, et cela dans le temps qu'elle demeurait avec sa mère à Saint-Quentin.

Interrogée si c'est d'œuvre dudit De La Tour, son cousin, qu'elle est devenue enceinte de l'enfant mort dont elle a accouché le 15 août.

A dit que oui : qu'elle s'est crue hydropique, parce que, après avoir eu des habitudes avec ledit De La Tour, elle a eu des purgations ordinaires huit jours après et ne les a plus eues depuis.

Cet acte de procédure démontre bien que La Tour revient à Saint-Quentin, après avoir séjourné à Reims et avant de se rendre à Cambrai, et, en tout cas, on peut placer ses relations avec la malheureuse Anne Bougier, sa cousine, vers le mois de décembre 1722 : Me François n'était, cette première fois, resté séparé de son fils que pendant quelques mois. Anne Bougier mourut à Saint-Quentin, le 25 juillet 1740. Elle s'appelait depuis longtemps Anne Bécasse et était la femme d'un modeste ouvrier.

A Cambrai, La Tour fut tout de suite traité en grand artiste. Les plénipotentiaires avaient des loisirs. On ne discutait pas seulement dans la vieille cité les intérêts de l'Empereur et de l'Espagne. « Si les cuisiniers, selon le mot de Saint-Simon, eurent plus d'affaires que leurs maîtres », ceux-ci surent se créer, en dehors des séances diplomatiques, d'aimables occupations. Voltaire accompagna à Cambrai la marquise de Rupelmonde et, pour elle, un soir, *Les Plaideurs* cédèrent la place à *Œdipe*, de par la volonté de M. de Vindisgratz, sollicité à cet effet.

Chez la marquise de Saint-Contest, femme du plénipotentiaire français, on avait demandé à Voltaire d'intervenir et, sur l'heure, le poète écrivit :

Seigneur, le Congrès vous supplie
D'ordonner tout présentement
Qu'on nous donne une tragédie
Demain pour divertissement.
Nous vous le demandons au nom de Rupelmonde,
Rien ne résiste à ses désirs
Et votre prudence profonde
Doit commencer par ses plaisirs
A travailler pour le bonheur du monde.

M. de Vindisgratz répondit à la belle marquise par ce placet :

L'amour vous fit, aimable Rupelmonde,
Pour décider de nos plaisirs :
Je n'en sais pas de plus parfait au monde
Que de répondre à vos désirs.
Sitôt que vous parlez on n'a point de réplique,
Vous aurez donc *Œdipe* et même *sa critique* ;
L'ordre est donné pour qu'en votre faveur
Demain l'on joue et la pièce et l'auteur.

La grande affaire pour mesdames les ambassadrices qui avaient des loisirs, c'était le faste des réceptions, de la comédie — ou de la tragédie — jouée autant à la scène que dans les salons. Bientôt ce serait, s'il en faut croire la légende, l'atelier même d'un peintre de vingt ans, de Maurice-Quentin De La Tour. Déjà La Tour savait comment on prend une femme, et il allait s'appliquer à les prendre toutes : entendons par là que nul mieux que lui ne devait désormais chercher à les bien connaître, à faire monter à la surface le tréfonds de leur âme, à noter les subtilités de leur esprit, à caresser en quelque sorte dans la poudre légère du pastel et cet esprit et cette âme.

L'ambassadrice d'Espagne, marquise de Beretti-Landi, posa devant le fils de Me François. Combien furent-elles qui sollicitèrent la faveur d'être *prises* par Maurice-Quentin ? Ce qui est sûr, c'est que sa vogue dut être très grande, puisque l'ambassadeur d'Angleterre usa de toutes les ressources de la diplomatie pour emmener La Tour à Londres, et qu'il y réussit. Il est aussi fort probable que les relations de La Tour avec Voltaire remontent au congrès de Cambrai.

La Tour resta en Angleterre environ deux ans, et lorsqu'il rentra en France, il eut l'étrange inspiration de se donner pour un peintre anglais : c'était alors, paraît-il, la meilleure recommandation. Très maître de son art, l'élève de Nicolas Desjardins était loin cependant de se considérer comme ayant atteint le sommet. A Paris il connut la

famille de Boullongne dans laquelle il fit plusieurs portraits. Louis de Boullongne, premier peintre du roi, ayant demandé qu'on lui présentât l'auteur, La Tour n'affronta pas sans crainte son jugement. Le vieux maître complimenta le pastelliste sur certain portrait placé en évidence ; mais en même temps — d'après Mariette et l'*Abecedario*, — il lui signala les défauts caractéristiques de cette œuvre où vainement La Tour les avait cherchés :

« Vous ne savez ni peindre, ni dessiner, se serait écrié Louis de Boullongne, vous possédez un talent qui peut vous mener loin. Venez me voir. »

Voilà des années que La Tour travaille partout et toujours. En tous lieux il observe, et tout lui est un sujet d'étude : « Vous ne savez ni peindre, ni dessiner » ! Ni les copies d'estampes à Saint-Quentin, ni l'atelier de Spoëde, ni le séjour à Reims, ni la station de Cambrai, ni les deux années passées à Londres, dans un labeur continuel, n'ont donc fait de lui l'artiste qu'il avait rêvé d'être ?

Ce n'est pas assez qu'il soit un profond analyste du cœur humain, ni qu'il connaisse par là même jusqu'aux moindres pensées déterminantes de l'âme de son siècle. Il importe peu que le sourire adorable, le regard malicieux, la carnation veloutée d'une femme soient rendus à merveille par la poussière du pastel : cette poussière s'envolera d'autant plus vite, au premier souffle, qu'elle ne sera retenue par rien de définitif. A l'œuvre donc ! et puisque La Tour ne sait pas dessiner, il vivra seul désormais avec lui-même, il travaillera loin de la foule et, renonçant aux succès faciles, il apprendra ce qu'il ignorait : l'alphabet de son art, le dessin.

Quand il reparaîtra sur la scène du monde, personne ne lui donnera plus de conseils : Louis de Boullongne va bientôt mourir, et Maurice-Quentin De La Tour, le guetteur de consciences, est devenu le dessinateur impeccable et sûr qu'il restera jusqu'à la fin.

A partir de ce jour, la vie de La Tour est dans ses œuvres, exposées pendant trente-six ans aux divers Salons de « Messieurs de l'Académie royale ». Il y fut admis en 1737. Voici le détail de ses envois d'après les Livrets et les critiques du temps, déjà explorés avec un si rare bonheur par les Goncourt et Champfleury.

Salon de 1737. — *Madame Boucher.* — *L'Auteur qui rit.*

Salon de 1738. — *M. Restout*, professeur de l'Académie, dessinant sur un portefeuille. — *Madame de *** (Rouillé de l'Etang)*, habillée avec un mantelet polonais, réfléchissant, un livre à la main. — *M. Mansard (Hardouin-Mansart)*, architecte du Roi. — *Mademoiselle de La Boissière*, ayant les mains dans un manchon, appuyée sur une fenêtre. — *Madame Restout*, en coiffure.

Salon de 1739. — *M. de Fonspertuis*, conseiller au Parlement. — *M. Dupeuche* (le livret dit *Dupouch*), appuyé sur un fauteuil. — *Le frère Fiacre de Nazareth.*

Salon de 1740. — *M. de Bachaumont.* — *Madame Durel*, dans une bordure ovale. — *M. de *** (Perrinet de Faugnes ?)*, qui prend du tabac ; portrait jusqu'aux genoux.

Salon de 1741. — *M. le président de Rieux*, 6 pieds 2 pouces de haut sur 4 pieds 8 pouces de large. — Buste d'un *Nègre* qui rattache le bouton de sa chemise.

Salon de 1742. — *Madame la présidente de Rieux* en habit de bal, tenant un masque. — *Mademoiselle Sallé*, habillée comme elle est chez elle. — *M. l'abbé *** (Hubert)*, assis sur le bras d'un fauteuil, lisant à la lumière un in-folio. — *M. du Mont le Romain*, professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, jouant de la guitare. — Petit buste de l'*Auteur* ayant le bord de son chapeau rabattu.

Salon de 1743. — *M. le duc de Villars*, gouverneur de Provence, chevalier de la Toison d'Or. — *M. *** (Charles Parrocel)*, peintre de l'Académie. — *Mademoiselle de *** (Mademoiselle de Beaupré)*. Ne fut pas exposé, si l'on en croit Mariette. — *M. René Frémin*, sculpteur (non catalogué).

Salon de 1745. — *Le Roi*. — *Le Dauphin*. — *M. Orry*, ministre d'État, contrôleur général ; peint en grand. — *M. *** (Duval de l'Epinoy)*, secrétaire du Roi, ami de l'auteur ; aussi en grand. — Plusieurs autres portraits sous le même numéro.

Salon de 1746. — Quatre portraits au pastel sous le même numéro, dit le Catalogue. Ce sont ceux de : *Monseigneur le Dauphin* ; — *M. Restout*, peintre ; — *M. Pâris de Montmartel*, et un quatrième pastel, non dénommé.

Salon de 1747. — Plusieurs portraits au pastel, parmi lesquels ceux de : *Madame la comtesse de Lowendahl ; — M. le maréchal de Saxe ; — M. le duc d'York ; — Madame de Montmartel ; — M. le comte de Clermont ; — M. Le Moyne*, sculpteur ; — *M. Binet ; — M. l'abbé Le Blanc ; — M. Gabriel*, premier architecte. — *M. Cupis ; — M. de Mondonville ; — Madame Drevet*.

Salon de 1748. — *Le Roi*. — *La Reine*. — *Le Dauphin*. — *Le prince Edouard*. — *M. le maréchal de Belle-Isle*. — *M. le maréchal de Saxe*. — *M. le maréchal de Lowendahl*. — *M. le comte de Sassenage*. — *M. M *** (de Savalette de Buchelay père)*. — *M. M*** (de Savalette de Buchelay fils)*. — *M. de Moncrif*, de l'Académie française. — *Madame ****. — *M. Duclos*, de l'Académie française et belles-lettres. — *Madame ****. — *M. du Mont le Romain*, adjoint à Recteur.

Salon de 1750. — Plusieurs têtes au pastel sous le même numéro.

Salon de 1751. — Plusieurs têtes sous le même numéro : *M. de La Reynière ; — Madame de La Reynière ; M. Garnier (d'Isle) ; — M. Baillon ; Mademoiselle Sylvia ; — M. Roettiers*.

Salon de 1753. — *Madame Lecomte*, tenant un papier de musique. — *Madame de Geli*. — *Madame de Mondonville*, appuyée sur un clavecin. — *Madame Huet*, avec un petit chien. — *Mademoiselle Gabriel*. — *Mademoiselle Ferrand* méditant sur Newton. — *M. le marquis de Voyer* [*d'Argenson*], lieutenant général des armées du roi, inspecteur général de la cavalerie, honoraire, associé libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — *M. le marquis de Montalembert*, mestre de camp de cavalerie, gouverneur de Villeneuve d'Avignon, associé libre de l'Académie royale des sciences. — *M. de Silvestre*, écuyer, premier peintre du roi de Pologne, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — *M. de Bachaumont*, amateur. — *M. Watelet*, receveur général des finances, honoraire, associé libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — *M. Nivelle de La Chaussée*, de l'Académie française. — *M. Duclos*, des Académies française et des Inscriptions, historiographe de France. — *M. l'abbé Nollet*, maître de physique de M. le Dauphin, de l'Académie royale des sciences, de la Société royale de Londres et de l'Académie de Berlin. — *M. d'Alembert*, de l'Académie royale des sciences, de la Société royale de Londres et de l'Académie de Berlin. — *M. Rousseau* [*Jean-Jacques*], citoyen de Genève. — *M. Manelli*, jouant dans l'opéra du *Maître de musique* le rôle de l'impresario.

SALON DE 1755. — *Madame la marquise de Pompadour*, 5 pieds et demi de haut sur 4 pieds de large.

SALON DE 1757. — Plusieurs portraits sous le même numéro, parmi lesquels : *le médecin Tronchin ;* — *M. Monnet*, directeur de l'Opéra-Comique ; — *Mademoiselle Fel ;* — *le père Emmanuel*, capucin de Saint-Quentin, confesseur de la jeunesse du peintre ; — *le Bailli de Breteuil.*

SALON DE 1759. — Plusieurs portraits sous le même numéro. — Au témoignage de Diderot, La Tour n'aurait pas exposé cette année-là.

SALON DE 1761. — Plusieurs portraits sous le même numéro : *M. le comte de Lusace ;* — *M. de Crébillon*, poète tragique ; — *M. le duc de Bourgogne ;* — *Madame la Dauphine ;* — *M. Bertin ;* — *M. Laideguives* notaire ; — *M. Dupeuche ;* — *M. Chardin ;* — *M. Philippe*, directeur des Aides. Ces trois derniers sont signalés par Saint-Aubin sur son livret de 1761 (Cabinet des Estampes).

SALON DE 1763. — *Monseigneur le Dauphin.* — *Madame la Dauphine.* — *Monseigneur le duc de Berry.* — *Monseigneur le comte de Provence.* — *Le prince Clément de Saxe.* — *La princesse Christine de Saxe.* — Autres portraits sous le même numéro, parmi lesquels *M. J.-B. Lemoyne*, sculpteur.

SALONS DE 1765 ET 1767. — Les livrets des Salons de 1765 et de 1767 ne mentionnent rien de La Tour. — Le Salon de Diderot indique néanmoins de lui, en 1767, une ébauche de *tête de femme*, les portraits de l'oculiste *Demours* et de *l'abbé de Lattaignant.*

SALON DE 1769. — Plusieurs têtes sous le même numéro : La *Lettre sur le Salon de peinture* de 1769 parle de quatre portraits de La Tour, parmi lesquels le portrait de *Gravelot ;* — Des croquis de Saint-Aubin sur le livret de 1769, de sa collection, au Cabinet des Estampes, témoignent que trois des portraits étaient ceux de *Gravelot*, de *M. Patrot*, secrétaire du duc de Belle-Isle, de *M. l'abbé Regley.*

SALON DE 1771. — Le livret ne mentionne rien de La Tour ; mais le *Mercure de France* parle de trois pastels, dont le *Dialogue sur la peinture* nous fait connaître l'arrivée tardive au Salon.

SALON DE 1773. — Plusieurs têtes sous le même numéro.

Au seul énoncé de ses Salons, on peut imaginer ce que fut le succès de La Tour jusqu'au jour où sombrèrent, dans une étrange folie de philosophe nébuleux, et son génie et sa raison. Dès l'instant où, admis à l'Académie royale en qualité d'agréé — en attendant mieux — il lui est loisible d'exposer, la fortune de La Tour est assurée. Autour de lui, comme autour de la Rosalba pendant la Régence, c'est le même assaut de curiosité fiévreuse, et on se dispute de même pour avoir son heure dans l'atelier de l'artiste. Ni son fâcheux caractère, ni son humeur volontiers rude et parfois davantage, ni l'excès même de ses prix, ni son amour de la chicane, n'éloignent qui que ce soit de celui que Diderot appelle un magicien. Et, comme il a de l'œil et de la dent, ses succès d'homme ne sont pas inférieurs à ses succès de portraitiste, recherché par les plus privilégiés à la Cour comme à la ville.

Il fréquente chez M. de la Popelinière et il est longtemps des lundis de Madame Geoffrin. Ses préparations démontrent jusqu'à l'évidence qu'il était, pour le moins, aussi familier avec les coulisses de l'Opéra qu'avec celles du monde de la finance. S'il

philosophait avec Jean-Jacques, qui eut, cela est certain, une influence considérable sur son esprit, il devisait avec autant de plaisir — quoique d'essence différente — avec la Clairon et la Camargo, avec Madame Favart et Mademoiselle Silvia, et surtout avec Mademoiselle Fel, à qui il donna le meilleur de lui-même.

Qu'importent, au surplus, ses boutades, inconvenantes ou brutales ? Elles prouvent qu'il eut jusqu'au suprême degré le goût de l'indépendance. On excuse l'arrogance chez un soldat heureux. Pourquoi en serait-il autrement pour un artiste qui donnait à ses modèles des satisfactions d'un goût si raffiné ? Au vrai, on ne lui en tint que fort peu rigueur, et l'on sait de reste qu'il eut souvent l'occasion de pousser à la fortune des grands de ce monde, tel le maréchal de Saxe, doté fortement sur les États d'Artois, grâce à l'intervention de La Tour. Au cours de notre visite au Musée Lécuyer, nous aurons à signaler quelques traits de caractère du peintre dans les rapports qu'il eut avec ses modèles. On constatera, qu'après tout, ils sont au très grand avantage de La Tour.

III

LES FONDATIONS DE LA TOUR A SAINT-QUENTIN

LE PRIX LA TOUR A L'ACADÉMIE ROYALE

C'est au mois d'août 1776 que La Tour marque plus spécialement l'intention de s'intéresser à la ville de Saint-Quentin. Le souvenir d'Anne Bougier le hante visiblement : cet homme d'esprit, et d'esprit méchant, n'a jamais cessé d'être un homme de cœur. Son amour de la philosophie indique que pas un instant, il ne se laissa aller à oublier les souffrances d'autrui : « La bouillante ardeur de ma jeunesse, disait-il, m'a précipité dans des écarts dont je ne puis assez me repentir. » Diderot écrivait : « Cet homme singulier qui apprend le latin à cinquante-cinq ans, et qui a abondonné l'art dans lequel il excelle pour s'enfoncer dans les profondeurs de la métaphysique qui achèvera de lui déranger la tête... » Diderot prévoyait juste, mais il eût pu s'expliquer ce La Tour nouvelle manière s'il l'eût connu mieux et s'il avait su le roman de Saint-Quentin dont Anne Bougier avait été la douloureuse héroïne.

Une lettre de La Tour nous éclaire sur son état d'âme. Dans cette lettre, le fils de Me François, à l'apogée de sa gloire, dit au mayeur combien il est touché des sentiments qu'il témoigne pour la mémoire de son père, et il accepte l'honneur que lui et Messieurs de l'Hôtel de Ville lui font en lui demandant un portrait pour être mis en pendant de celui de M. Maillet : « J'espère y travailler le plus tôt que je pourrai, écrit-il, ceux que j'avais de moi n'existant pas, les idées de perfection qui m'ont fait détruire tant d'ouvrages... » (Les mots suivants manquent.)

En même temps, il prie « Messieurs » d'être les dispensateurs des infortunées femmes en couches, et son ami, M. Demoustier-Delatre, remet au mayeur une « rescription de 6,000 livres sur le receveur général des gabelles du Roi à Saint-Quentin pour être placée à constitution de rente » et le revenu annuel appliqué à secourir les femmes indigentes dans leurs couches.

« Nos vœux seront comblés, lui écrivent le mayeur et les échevins, lorsque nous posséderons votre portrait qui sera placé dans notre Chambre du Conseil, et vous, Monsieur, dans notre cœur. »

La Tour ne s'en tient pas là. Le vendredi 16 mai 1777, le mayeur informe le corps de ville qu'il vient de recevoir de l'illustre peintre une somme de six mille livres dont les intérêts seront employés à secourir des artistes infirmes et âgés, et hors d'état de gagner leur vie.

La fondation d'un Bureau de charité acquise, La Tour se préoccupa d'instituer, à Saint-Quentin, une école de dessin où ses jeunes concitoyens recevraient gratuitement des leçons. Le fils de Me François se rappelait les difficultés du début, au temps où il traçait de son mieux la perspective de sa ville natale, et où son crayon malhabile évoquait, suivant la tradition, l'image de sa mère, que garde pieusement le Musée Lécuyer. Mais, en homme avisé, en philanthrope surtout, il ne fondera point une école de dessin destinée à grossir le nombre des artistes pauvres qui battent le pavé de Paris. Dans son esprit, cette école doit former des dessinateurs d'art industriel, et aider au développement économique de la ville de Saint-Quentin. Le mot du vieux peintre Boullongne : « Apprenez le dessin, » résonne toujours à son oreille, et, à son tour, il le répète aux fils de cette vaillante cité manufacturière pour qui l'enseignement du dessin pouvait être une véritable fortune.

Cependant les choses n'allèrent point sans difficultés, La Tour voulant que son ami Rigault, chirurgien et accoucheur, et, il faut bien le dire, l'initiateur de ce projet, eût dans l'administration de l'école une place prépondérante. Qu'on lise cette lettre inédite, si curieuse, adressée à La Tour par un de ses concitoyens : elle montre à quel état aigu arriva la question :

Mon cher Monsieur,

Plus j'ay lu et examiné la lettre de Messieurs représentant le corps de ville de Saint-Quentin, plus j'ay été révolté de la marque avec laquelle ils persévèrent dans la note de leur délibération injurieuse à un de vos amis, c'est-à-dire à un homme digne de votre estime, car vous ne l'aimeriez pas si vous ne l'estimiez pas. S'il est de vos amis comme vous me l'avés dit, ces Messieurs devraient s'empresser de vous donner satisfaction à son sujet ; et que leur aurait-il coûté de raïer les termes de leur délibération qui vous offusquaient ? Ils vous devaient ces égards comme bienfaiteur : au lieu de cela, mon cher Monsieur, vous leur demandés une chose étrange qu'un corps entier et la ville même, représentée par ses députés, fassent un pas en arrière en rayant de la délibération des termes très ménagés et qui l'étaient trop peut-être dès qu'ils n'avaient personne en vue.

Si quelqu'un a cru s'y reconnaître, ce serait un malheur pour lui ; il aurait mérité l'apostrophe.

Nos premiers parents ne s'appercevant qu'ils étaient nuds que quand ils eurent péché, vous avés donnés d'abord sans réserve, et ensuite vous avés voulu imposer des conditions dont l'objet est de faire partager l'autorité à des personnes qui n'ont aucun caractère pour y prétendre. C'est-à-dire que vous, qui, comme

fondateur, devés donner la loi, ils veulent que vous la receviés d'eux, et ils finissent par citer un passage d'Horace que le monde serait entièrement renversé, que ses ruines en les frappant ne les effraieraient point et les trouveraient inébranlables.

J'ay trouvé cela trop fort pour persévérer dans une injure faite à un de vos amis, et sachant dans un projet de lettre la triste indignation que j'en ressentais, je vous y fais expliquer d'une manière digne d'un fondateur qui, en faisant le bien, ne veut pas qu'on s'en fasse un prétexte d'insulter personne.

Je crois m'y être expliqué selon vos sentiments avec honnêteté et force. Si cependant vous trouviez trop forts les termes dont je me suis servi, je seray jusqu'à mardy prochain chez M. Le Coutent, à Fontenay-aux-Roses, et je suis chargé de vous réitérer la prière d'y venir dîner; on vous y recevra avec honneur et plaisir, et j'auray en particulier la satisfaction de vous répéter ce que je vous ai dit tant de fois, que personne n'est avec plus d'estime et d'atachement,

Mon très-cher Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

ESBRARD.

Fontenay-aux-Roses, le 29 septembre 1779.

Il fallut deux ans de négociations, comme en témoignent les nombreux documents publiés par M. Georges Lecocq, pour arriver à une entente définitive entre La Tour et MM. les mayeur et échevins de la ville de Saint-Quentin. La convocation suivante est datée du 20 juillet 1781 :

De par Messieurs les Mayeur et Echevins de la ville de Saint-Quentin.

MESSIEURS,

Vous estes priés d'envoyer demain vingt et un du présent mois quatre heures après midy à l'Hôtel-de-Ville, une personne de votre corps pour y donner son avis dans l'Assemblée généralle qui se tiendra, sur le party à prendre pour l'établissement de l'école gratuite de dessin que Monsieur Delatour se propose de faire en cette ville.

Fait en la Chambre du Conseil de l'Hôtel-de-Ville le vingt juillet mil sept cent quatre-vingt-un.

Sans habits de cérémonie.

Les lettres patentes, portant établissement d'une école royale gratuite de dessin, furent données à Versailles au mois de mars 1782. Toutes ces fondations sont encore en plein exercice. Auprès de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts d'Amiens, il créait un prix annuel de cinq cents livres, au profit du « citoyen de la province de Picardie qui aura fait la plus belle action d'humanité », etc. (10 mai 1783). Dans le même temps, La Tour fondait à l'Académie royale de peinture les prix de perspective, d'anatomie et du torse ou de la demi-figure peinte. Ce dernier subsistait seul par le règlement du 4 septembre 1784. Il est toujours attribué à l'École des Beaux-Arts et porte le nom de La Tour.

IV

VIEILLESSE DE LA TOUR

Diderot l'avait annoncé : l'active intelligence de La Tour sombra dans l'étude de la métaphysique.

Vers le milieu de l'année 1784, le chevalier François De La Tour fut informé de l'affaiblissement des facultés de son frère. Il quitta Saint-Quentin et se rendit à Auteuil, où il trouva le peintre occupé à la lecture d'un *Précis historique des faits relatifs au magnétisme*, de Mesmer, autour de qui on menait grand bruit cette année-là.

Le chevalier De La Tour s'était fait accompagner d'un de ses compatriotes, ami du peintre, M. Cambronne-Dartois. Ils étaient à peine entrés que La Tour leur posa cette étrange question :

« Que pensez-vous de la décision de la commission ?

— Quelle commission ? demanda M. Cambronne.

— Hé ! parbleu, la commission des savants Bailly, Darcet, Franklin, Jussieu, Lavoisier, mes amis, enfin, qui viennent de se prononcer pour le baquet de Mesmer !

— Le baquet de Mesmer ? » répéta M. Cambronne.

Mais La Tour s'était remis à lire le *Précis*. Puis, s'étant levé tout à coup :

« Vous savez que je pars ?

— Et où allez-vous ?

— Dans le ciel ; je pars en ballon, demain. Montgolfier est venu me prier d'aller avec lui ; nous tentons une troisième expérience.

— Moi aussi, je pars, s'écria bien vite M. Cambronne. J'ai deux places dans l'aérostat de Montgolfier, et je vous en offre une.

— Vraiment ! J'accepte. »

Et le lendemain, M. Cambronne venait chercher La Tour en chaise de poste.

« Où allons-nous ? questionna celui-ci.

— A la Villette ; c'est là que se gonfle le ballon. »

Les chevaux trottaient depuis quelques heures, quand La Tour flaira la superche-

rie : il n'en fut pas autrement contrarié. C'est le 21 juin 1784 que La Tour, accompagné de son frère et de M. Cambronne, fait son entrée solennelle dans sa bonne ville de Saint-Quentin. Toute la population est sur pied : les compatriotes de l'illustre vieillard n'ignorent point son génie, mais ils savent surtout que celui qui vient finir ses jours parmi eux est le bienfaiteur de sa ville natale. Le mayeur et les échevins sont là, entourés des députations nombreuses venues en tenue de gala. C'est la nuit. La ville est illuminée comme pour une fête publique et carillonnée, des oriflammes décorent jusqu'aux plus humbles maisons, et un concert de louanges monte de la foule enthousiaste. Voici la chaise de poste : La Tour paraît; on l'acclame, et l'artiste pleure en disant : « Qu'ai-je donc fait pour mériter cette réception ? »

Sur la Petite Place, la chaise de poste s'arrête devant la maison de Me François : c'est là que naquit le pastelliste français, à l'ombre du clocher de Saint-Jacques. Enfin La Tour pénètre dans une maison de la rue de la Vignette où les délégations le saluent, tandis que les cloches de la vieille église sonnent à toute volée. Dès ce jour, la rue de la Vignette change de nom ; elle s'appellera désormais rue De La Tour.

Hélas ! la raison du peintre va s'égarer définitivement.

Le 5 juillet 1784, c'est-à-dire à peine quinze jours après l'entrée triomphale du 21 juin, le chevalier François De La Tour présente requête au président au bailliage de Vermandois à Saint-Quentin, M. Cambronne-Dartois, et lui expose :

Que le grand âge du sieur Maurice-Quentin Delatour, peintre et pensionnaire du Roy, conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture, natif et demeurant présentement en cette ville de Saint-Quentin, son frère consanguin, et les infirmités inséparables de la vieillesse l'ont tellement affecté, qu'il a totalement perdu l'usage de son esprit et de sa raison, au point qu'il ne parle plus que de richesses immenses ; qu'il n'en est pas, excepté celle de l'empereur de Chine, qui puisse égaler la sienne ; qu'il promet à toute personne qu'il rencontre 40, 50, et 100,000 livres de rente, dont, dit-il, il leur fera des contrats ; et qu'il ne cesse de dire qu'il existe depuis des millions d'années.

S'appuyant sur ces faits, le chevalier demande l'autorisation de réunir un conseil de famille pour donner son avis sur l'opportunité qu'il y aurait à faire interdire le malade. Les membres de ce conseil de famille, réunis, déclarent à l'unanimité « qu'il est de leur parfaite connaissance que le sieur De La Tour est dans un état de démence absolue... et qu'il est très prudent et même nécessaire de l'interdire ».

Rien ne peint mieux l'état misérable où La Tour était tombé que l'interrogatoire qu'il dut subir le 7 juillet, avant qu'il fût passé outre à la sentence d'interdiction.

Une première fois, dans cette journée du 7 juillet 1784, le magistrat se transporte au domicile du chevalier De La Tour pour procéder à l'interrogatoire ; mais, averti que, la nuit précédente, La Tour a éprouvé une agitation telle qu'il se trouve dans un assoupissement qui le met hors d'état de parler, le magistrat doit y surseoir. Le même

jour, à 6 heures du soir, l'état de La Tour s'étant amélioré, il répond à l'interrogatoire que son ami M. Cambronne-Dartois, qu'il n'est même plus capable de reconnaître, lui fait subir :

Lui ayant demandé des nouvelles de sa santé, dit le magistrat, il nous a répondu : « Qu'il ne nous connaissait pas et qu'il ne voulait pas nous voir. »

Enquis de ses nom, prénoms, âge, qualité, nativité et demeure,

A dit : « Qu'il n'avait rien à nous dire et qu'il nous imposait silence. »

A lui observé que nous avions toujours estimé sa famille et que nous étions son ami,

A dit : « Que c'était pour cette raison qu'il ne voulait pas nous voir. »

Enquis si la maison où il fait sa demeure appartient audit sieur Delatour son frère,

A dit : « Que nous pouvions aller faire f... »

A lui représenté que nous lui parlions honnêtement et qu'il était étonnant qu'il nous répondît ainsi,

A dit : « Que nous étions des b... de j...-f..., » et a continué de proférer d'autres invectives.

Enquis s'il demeure en cette ville depuis longtemps,

A dit : « Qu'il imposait silence à tout le monde ; qu'il n'entendait pas que personne lui fasse des questions : que nous étions des f... bavards ; qu'il nous jetterait par les fenêtres, qu'il nous jetterait les chandeliers et son pot de chambre à la tête ; » et il appela le sieur Delatour, son frère, à son secours.

Et sur les différentes autres questions que nous avons faites audit sieur Maurice-Quentin Delatour, il a toujours continué à se répandre en invectives sans aucune suite dans ses propos, appelant toujours son frère pour nous imposer silence.

L'interdiction fut prononcée par sentence du 9 juillet 1784. Il se fit à Saint-Quentin comme une sorte de conspiration du silence sur ce triste état d'esprit du dément. Le 4 avril 1785, au moment d'organiser la distribution des prix de l'École de dessin, l'administration agita la question de savoir si La Tour y serait invité, et décida : « Que si M. De La Tour, fondateur de l'École royale gratuite de dessin de cette ville, qui continue d'être dans l'état de démence qui a occasionné son interdiction, avait quelque moment lucide le jour de la distribution des prix, qui lui permettrait de paraître en public, l'administration en corps ira le chercher pour distribuer les prix et couronner les élèves, et le reconduire de la même manière. »

Dans la séance du 19 avril 1785, le secrétaire fut sans doute gourmandé par certains de ses collègues, à propos de la rédaction peu respectueuse pour La Tour du procès-verbal du 4 avril 1785, et il en manifesta son repentir en ces termes : « Le secrétaire a sur-le-champ témoigné à Messieurs combien il en coûtait à son attachement pour M. De La Tour et à sa reconnaissance pour le bien qu'il a fait à la ville de Saint-Quentin, d'avoir écrit les mots de *démence* et *interdiction*, relativement à mondit sieur De La Tour, dans le procès-verbal du 4 avril suivant (?), consigné sur le livre de délibérations qui est en quelque sorte un dépôt public. »

Il restait à La Tour quatre années à vivre. Il les vécut au milieu du respect de ses concitoyens, son frère le chevalier veillant sur lui avec un soin pieux, et la municipalité

marquant en toute occasion sa déférence à l'endroit de l'illustre enfant de Saint-Quentin. De temps en temps un nom montait de son cœur à ses lèvres, celui de Mademoiselle Fel (la Céleste, comme il l'appelait), la seule femme sans doute qu'il eût véritablement aimée et dont le souvenir ne l'abandonna jamais. L'amie de Maurice-Quentin De La Tour était restée en correspondance avec le chevalier, et on a conservé d'elle plusieurs lettres qui montrent que leurs relations demeurèrent jusqu'au bout excellentes.

V

MORT DE LA TOUR. — APRÈS SA MORT

Le 17 février 1788, Maurice-Quentin De La Tour rendait son âme à Dieu. Il était âgé de 84 ans 5 mois et 12 jours.

Il existe deux actes de décès. La Tour, qui habitait la paroisse Saint-Rémy, ayant été enterré avec ses parents dans la paroisse et le cimetière Saint-André. Voici l'un des deux actes :

Paroisse Saint-André (Année 1788).

Ce jourd'hui, lundi, dix-huit du mois de février mil sept cent quatre-vingt-huit, le corps de M. Quentin de La Tour, peintre du Roi, conseiller de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, et honoraire de l'Académie d'Amiens, transporté à l'église de Saint-Rémy, sa paroisse, en cette église, a été inhumé dans le cimetière de cette paroisse, en présence de M. Jean-François de La Tour, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, son frère, et de M. Adrien-Constant Duliège, chapelain de l'église de Saint-Quentin et vicaire de la paroisse de Notre-Dame, soussigné.

Fait double, les jour et an que dessus.
Signé : De La Tour, Duliège et Labitte, curé.

Le lundi 18 février, une foule immense accompagnait la dépouille du peintre à sa dernière demeure où le portèrent quatre élèves de l'École de dessin, tandis que quatre autres tenaient les coins du drap mortuaire.

La municipalité de Saint-Quentin avait chargé le P. Baron, jacobin, de prononcer l'oraison funèbre de La Tour. Le P. Baron ne pouvant accepter, l'honneur échut à l'abbé Duplaquet, chanoine honoraire de l'église métropolitaine d'Auch, prieur commendataire de Valentine, chapelain conventuel de l'ordre de Malte et censeur royal.

L'éloge de La Tour fut prononcé le 2 mai 1788 à la séance de distribution des prix de l'École de dessin. Le 12 mai, un repas funéraire, offert au chevalier François De La Tour par l'administration de l'École, fut servi dans les jardins de Bagatelle. Le chevalier, salué à son arrivée par une salve d'artillerie, fut reçu par le mayeur, les échevins, le conseil d'administration et les commissaires de la fête. Il ne semble pas que celle-ci ait été attristée par le souvenir de Maurice-Quentin De La Tour. La pièce de résistance du

dessert était un temple à colonnes, hommage aux deux frères. Deux cœurs, celui de Maurice-Quentin et celui du chevalier, ornés de leur chiffre et d'emblèmes divers rappelant leur bienfaisance, étaient suspendus à la coupole du temple.

On donna lecture de deux vers latins rédigés par l'un des commissaires de la fête, M. Duplessis :

Ingenii fama, post fata, superstite vivit ;
Pauperis at memori vivit amore magis.

Puis, M. Duplessis lut des « traductions libres » de son distique :

I

Les bienfaits de Maurice, au temple de la Gloire,
Bien plus que ses talents consacrent sa mémoire.

II

Quentin par ses talents sut marcher à la Gloire ;
Ses bienfaits de l'oubli sauveront sa mémoire.

III

Cessez vos pleurs, amis, De La Tour vit encor ;
Ses talents, ses bienfaits l'ont soustrait à la mort.

IV

Les pleurs des indigents, par Quentin secourus,
Le rendent immortel à l'instant qu'il n'est plus.

V

Le talent de Maurice avec lui s'est perdu
Et le temps aurait pu dévorer sa mémoire ;
Mais le pauvre indigent de sa main secouru
De son nom à jamais éternise la gloire.

VI

Ses talents à jamais consacrent sa mémoire
Et le regret du pauvre éternise sa gloire.

VII

De l'oubli du tombeau ses talents l'ont sauvé ;
Mais ses rares vertus l'en ont mieux préservé.

On chanta ensuite des couplets de circonstance. C'est M. Esmangard de Bournonville, conseiller au bailliage et premier commissaire notable pour le jugement des prix en 1788, qui s'acquitta de cette mission :

Air : *Nous n'avons qu'un temps à vivre.*

I

Amis, livrons-nous sans réserve
A louer cet homme excellent ;
Fêtons en lui notre Minerve
Puisqu'il en avait le talent.

REFRAIN.

Quand ces échos retentissent
Des plaisirs d'un si beau jour,
Tous les cœurs se réunissent
Pour chanter le grand La Tour.

II

Sans nous fatiguer de morale,
Qu'il prêchait bien la charité !
D'une main vraiment libérale
Il soulageait l'humanité.

Quand ces échos retentissent, etc.

III

A tous il prodiguait son zèle,
Au pauvre il prodiguait son or ;
Chacun à la Parque cruelle
Redemande son cher trésor.

Quand ces échos retentissent, etc.

IV

Mais nous voyons son digne frère
Dans ce chevalier généreux
Dont l'admirable caractère
Ne fait partout que des heureux.

Quand ces échos retentissent, etc.

V

Tous deux vous fixez notre hommage.
Quel triomphe mieux mérité !
Vos noms adorés d'âge en âge
Iront à l'immortalité.

Quand ces échos retentissent, etc.

VI

Chacun veut graver votre gloire ;
Mais c'est prendre un soin superflu.
On vantera votre mémoire
Tant qu'on vantera la vertu.

REFRAIN.

Quand ces échos retentissent
Des plaisirs d'un si beau jour,
Tous les cœurs se réunissent
Pour chanter le grand La Tour.

On partit, dit M. Abel Patoux dans *Les dernières années de La Tour à Saint-Quentin*, comme on était arrivé, au bruit des salves d'artillerie.

En 1789 l'abbé Duplaquet rédigea, pour le tombeau de Maurice-Quentin De La Tour, cette épitaphe :

D . O . M
A LA GLOIRE DE DIEV
ET
A LA MÉMOIRE
DE MAVRICE-QVENTIN DE LA TOVR,

NÉ A SAINT-QVENTIN LE V SEPTEMBRE M DCC IV,
PEINTRE DV ROI,
CONSEILLER DE L'ACADÉMIE ROYALE
DE PEINTVRE ET DE SCVLPTVRE DE PARIS
ET HONORAIRE
DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES ET BELLES-LETTRES D'AMIENS ;
BIENFAITEVR
DE CES DEVX ACADÉMIES,
ÉMVLE DE LA NATVRE
DANS SES PORTRAITS ;
PÈRE DES ARTS
DANS L'ÉTABLISSEMENT
DE L'ÉCOLE ROYALE GRATVITE DE DESSIN
DE CETTE VILLE ;
PÈRE DES PAVVRES
DANS LES FONDATIONS
POVR LES PAVVRES FEMMES EN COVCHES
ET
POVR LES PAVVRES VIEVX ARTISANS ;
BON PARENT,
BON AMI,
BON CITOYEN,
ESPRIT IVSTE ET ORNÉ
CŒUR DROIT ET GÉNÉREVX,
ORNEMENT ET SOVTIEN
DE L'HVMANITÉ
MORT LE XVII FÉVRIER M DCC LXXXVIII
DANS LA LXXXIV[e] ANNÉE DE SON AGE.
LES ADMINISTRATEVRS DE SES FONDATIONS
DANS CETTE VILLE
ONT ÉRIGÉ CE MONVMENT
DE REGRETS
ET
DE RECONNAISSANCE.

Le 4 mai 1791, une proposition était agréée tendant à faire transporter l'épitaphe de l'église Saint-André en la Collégiale. Le 15, il fut procédé à la cérémonie. Elle est ainsi racontée par le secrétaire du Conseil général de la commune :

Ce jourd'hui quinze may mil sept cent quatre-vingt-onze dix heures et demie du matin, le Conseil général de la commune de la ville de Saint-Quentin et Messieurs composant les membres du bureau de M. Delatour, M. Prudhomme, professeur de l'École royale gratuite de dessin, et les élèves, assemblés en la Chambre du Conseil de l'hôtel commun, suivant l'invitation faite par les commissaires du Conseil général, pour assister au service solennel qui doit se faire aujourd'hui à onze heures en l'église paroissiale de Saint-Quentin pour le repos de l'âme de feu Maurice-Quentin Delatour, peintre du roy, conseiller de l'Académie royale de peinture et sculpture, membre honoraire de l'Académie d'Amiens, citoyen de cette ville de Saint-Quentin et fondateur de l'École royale gratuite de dessin et des bureaux de charité, y joint pour la translation de son épitaphe de l'église de Saint-André en celle paroissiale dud. Saint-Quentin, sont descendus de l'Hôtel de Ville, MM. les Officiers municipaux ayant la droite, l'administrateur du bureau la gauche, et sont allés à l'église de Saint-Quentin. ont pris les stalles hautes à gauche en entrant, partie de l'administration entremêlée avec MM. les Officiers municipaux, M. Delatour, ancien gendarme et chevalier de l'Ordre royal militaire de Saint-Louis, frère du défunt, à côté de M. le Maire ; le Tribunal de commerce ensuite, et après MM. les notables de la commune. De l'autre côté étaient placés sur les hautes stalles, MM. les administrateurs du District, MM. du tribunal du District, le juge de paix de la première division, ses assesseurs, et ensuite le juge de paix de la deuxième division et ses assesseurs. Au fond de la nef et à l'entrée de la porte, étoit placé un cataphalque érigé avec pompe. Il avoit vingt-cinq pieds de hauteur sur un sol de quinze pieds de largeur, duquel partoient deux rangs de gradins pour arriver au premier plancher, sur lequel s'élevoit un baldaquin décoré d'étoffe noire à bandes et frange blanche retroussée, dans le milieu desquels pendoient trois riches lampes d'argent ; les quatre montans garnis de même étoffe étoient semés de larmes et formoient quatre colonnes à bouffetées. Sous ce baldaquin étoit posé sur un piédestal le buste de feu M. Delatour ; sur le derrière se groupoit une figure de six pieds de proportion, représentant la Ville de Saint-Quentin gémissant sur l'urne funéraire des cendres de cet illustre fondateur et ayant à côté d'elle son écusson qui la désignoit. Au haut de ce baldaquin, formant ce second plancher, étoit aux quatre coins quatre beaux vases blancs et un sarcophage élevé couvert d'un riche drap mortuaire ; sur le devant de ce cataphalque étoit posée l'épitaphe où le public y lisoit avec admiration les nombreuses fondations de ce citoyen ; huit rangées de cierges en forme piramidale, ainsi que quatre grands ayant quatre angles, d'une hauteur majestueuse, formoient le luminaire et terminoient l'ensemble de ce monument.

Pendant la messe de *Requiem*, célébrée par M. le Curé et chantée par le chœur, Mademoiselle Éléonore Hautoy, invitée à cet effet par MM. les Officiers, conduite par M. le Maire, a fait la quête, dans le chœur et l'église, au profit du bureau des femmes en couches.

Après la messe, il fut chanté un *Libera*, et ensuite le Conseil général s'est formé en haye sous la voûte des cloches et a salué tous les assistants qui sortoient, ainsi qu'un détachement de la garde nationale.

De retour à l'Hôtel de Ville, M. Delatour a fait un discours plein de candeur et de sensibilité qui fit grand plaisir à tous les auditeurs, et à l'instant M. Delatour a été prié de le remettre sur le bureau pour transcrire à la suite de ce présent procès-verbal.

Fait et rédigé lesdits jour et an.

Cambronne-Dartois, Fouquier, Cholet, Grebert,
Delanchy, Dupuis, Neukome.

DISCOURS DU CHEVALIER DE LA TOUR

Messieurs,

Si de son vivant mon frère a été assez heureux pour pouvoir de ses épargnes fonder un établissement utile à sa patrie et un bureau de soulagement pour la classe la plus indigente de ses concitoyens ; vous, Messieurs, qui par vos places autant que par le cœur en êtes les pères, vous en récompense, après sa mort, bien au delà de l'étendue de ses bienfaits, en ne cessant de donner à sa mémoire les preuves les plus convaincantes de vos regrets, de votre estime et du plus tendre souvenir, ces preuves si souvent répétées, Messieurs, à surveiller l'École de dessin, et votre impartialité dans la distribution des secours que vous n'accordez jamais qu'aux plus nécessiteux, ont pénétré jusqu'au fond de mon âme et y resteront gravés en caractères inéfaçables. Daignez donc, je vous prie, Messieurs, être bien persuadés de toute ma sensibilité pour tout ce que la reconnaissance vous a fait faire jusqu'à présent pour lui et pour les nouveaux honneurs que vous venez encore aujourd'hui de décerner à ses mânes ; pour mettre le comble à tant de bonté, Messieurs, faites-moi la grâce d'agréer mes respectueux hommages comme un tribut de ma vive et sincère reconnaissance et de recevoir mes très humbles remercimens.

Le 4 mai 1856, la ville de Saint-Quentin élevait une statue en bronze, due au sculpteur Lenglet, à la mémoire de Maurice-Quentin De La Tour. A l'issue de l'inauguration, une représentation eut lieu à laquelle prirent part des artistes du Théâtre-Français ; on y joua notamment une comédie en un acte et en prose d'Arsène Houssaye : *Le Duel de La Tour.* Les personnages de cette aimable saynète étaient : La Tour ; Perronneau ; M. de La Popelinière, fermier général ; Mademoiselle Faye (Fel) ; Rose, sa sœur, et Othello, négrillon de M. de La Popelinière. Enfin la ville de Saint-Quentin célébra avec solennité, au mois de septembre 1904, le deuxième centenaire de son fils le plus justement glorieux.

VI

L'ÉCOLE DE DESSIN ET LE MUSÉE

Cinq volumes in-folio gardent les délibérations du Bureau d'administration de l'École de dessin fondée par La Tour. La première délibération est du 29 avril 1782, et on y voit que la nomination de ce Bureau eut lieu avec le plus grand cérémonial.

MM. le Mayeur et les Échevins, en grand costume de député de corps, s'assemblèrent dans la Chambre du conseil ; puis, après un temps suffisant, les portes furent fermées et gardées, suivant l'usage, par les agents de ville. L'assemblée composée, chacun selon son rang, maître Jacques André Mallet, greffier, se leva et requit qu'il plût à Messieurs d'ordonner la lecture et l'enregistrement des lettres patentes, ce qui fut fait. MM. les députés des corps exposent au mayeur les actes de députation pour être examinés : MM. les officiers de la justice ordinaire, MM. les officiers de l'élection, MM. les officiers des foraines, MM. le juge et consuls ou la juridiction consulaire MM. les avocats, MM. les procureurs, MM. les notaires, MM. les marchands de toile, MM. les mayeurs d'enseigne et prudhommes, MM. les officiers du grenier à sel, médecins, chirurgiens et apothicaires ensemble, marchands merciers, drapiers, marchands épiciers et orfèvres, marchands de fer n'ayant pas député.

On pria M. De La Tour, chevalier de Saint-Louis, frère du fondateur, d'accepter la place de premier notable du Bureau, « le suppliant de faire passer à mondit sieur De La Tour, son frère, la servibilité de tous les citoyens de cette ville ». Les autres notables nommés furent M. Fromaget, négociant ; Philippe d'Estrez, lieutenant du point d'honneur ; Paulet, négociant ; Desjardins, avocat ; Le Loup, architecte. M. Rigault, médecin-physicien de la marine, fut nommé secrétaire.

Enfin le Bureau était complété par le mayeur et les échevins.

La première réunion du Bureau ainsi désigné est du 24 mai 1782. Le registre n° 1

prend fin par le règlement de quelques affaires et dettes le 25 fructidor an II (29 août 1793).

Le deuxième volume va du 7 frimaire an XII au 9 juillet 1829. Le troisième volume va du 19 juillet 1829 au mois de novembre 1857. Le quatrième volume s'ouvre le 1er février 1858 pour se terminer le 29 mars 1888. Le cinquième volume, en cours, s'ouvre le 12 mai 1888.

Les secrétaires du Conseil d'administration de l'École, depuis l'origine, ont été au nombre de dix. Au premier en date, M. Rigault, succéda M. Delorme, député au Corps législatif. Lorsque survint la réorganisation de frimaire an XII, — l'École avait été fermée pendant la Révolution, — M. Charlet-Viéville prit les fonctions de secrétaire. Puis vinrent MM. Esmangard, Quentin-Dufour, le chevalier Bucelly d'Estrées, Félix Mennechet, J. Coutant, P. Delcroix et Victor Dumont.

Les deux premiers professeurs furent nommés par La Tour. On ne sait rien du premier, appelé Delaval, sinon que ses émoluments étaient de neuf cents livres, et qu'il resta à son poste de 1782 à 1784. Le second, Jérôme Prudhomme, politicien plus encore que professeur, était un peintre médiocre. Il fit partie de l'Académie de Saint-Luc. Son traitement fut porté à quinze cents livres, La Tour ayant fait une nouvelle donation à l'École. Les autres professeurs venus ensuite sont : MM. Poiré, Bonvoisin, Pingret, Lemasle, Deligne, Duquesne, Degrave. Leur traitement a été porté successivement, grâce aux libéralités de M. Bellot, compatriote de La Tour, de la Ville, des industriels de Saint-Quentin et de l'État, de quinze cents francs à deux mille francs et enfin à cinq mille francs. A la mort de La Tour, le choix des professeurs échut à l'Académie ; il en est de même aujourd'hui, le ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts se bornant à ratifier ce choix.

L'École de dessin fondée par La Tour est propriétaire, ainsi que les hospices de cette ville, des pastels qui sont l'honneur de Saint-Quentin. L'histoire est connue de la vente tentée vainement, en 1812, à Paris, après la mort du chevalier François De La Tour, survenue le 14 mars 1807, et suivant les indications fournies par son testament du 20 septembre 1806. Cette vente, qui devait augmenter les ressources de l'École et du Bureau de charité ne donna aucun résultat. Le catalogue disait : « Tous les tableaux au pastel sont fixés par l'auteur et sont d'une fraîcheur comme s'ils venaient d'être peints ; ils sont regardés et estimés par les plus grands connaisseurs des chefs-d'œuvre uniques en ce genre, que l'auteur a portés au plus haut degré de perfection ; sa grande réputation en est la preuve convaincante. »

Deux pastels trouvèrent acquéreur à vingt et vingt-cinq francs. Pour le portrait de Jean-Jacques Rousseau, offert à trente francs, il n'y eut pas amateur au delà de trois francs. On le retira de la vente, et M. Joly, maire de Saint-Quentin, l'acheta moyennant cent cinquante et un francs. Mais M. Joly ayant fait de mauvaises affaires

il ne put payer son Rousseau. Le pastel fut réclamé aux héritiers qui le rendirent.

Le Conseil d'administration de l'École décida de garder les pastels qui formaient le principal du legs de François De La Tour, et qui, depuis, constituent cet admirable Musée qui, à Fervacques ou dans les trois salles de l'Hôtel Lécuyer où ils prirent place en 1886, attirent le visiteur épris de la frivolité du XVIIIe siècle, de la grâce, de la vie et de la passion que le fils de Me François fixa sur ces feuilles désormais immortelles.

Avant de dire l'impression qu'on ressent devant les pastels du Musée de Saint-Quentin, il n'est pas inutile de s'arrêter à l'incident, au scandale, si l'on veut, qui mit en émoi le Conseil d'administration de l'École en 1835. Le fait est d'importance.

M. Lemasle, professeur de l'École, ayant succédé à M. Pingret, se vit réclamer une somme de quatre mille francs que son prédécesseur estimait lui être due. Un procès suivit, où M. Pingret fut débouté. L'affaire était oubliée, quand le Conseil de l'École reçut communication d'une lettre adressée par M. Pingret au général baron de Galbois, commandant le département de l'Aisne, et dans laquelle M. Lemasle était formellement accusé d'avoir substitué des copies à certains pastels originaux de La Tour, qui auraient été vendus à l'étranger par le professeur infidèle.

Le Conseil refusa de suivre l'affaire ; mais M. Lemasle, mis au courant, réclama par tous les moyens une réparation. De guerre lasse, il s'adressa au ministre de l'Intérieur, et, sur son intervention, il fut procédé à un récolement qui aboutit, le 16 juillet 1835, à des conclusions favorables à M. Lemasle. Le rapport des vérificateurs dit :

1° Que les 88 (*sic*) (1) pastels sont identiquement les mêmes que nous avons toujours connus, savoir : MM. Vatin et d'Estrées depuis 1790, et Ch. Quentin depuis 1820, tableaux dont l'inventaire a été fait précédemment par l'administration, le 22 juillet 1822, et signé de MM. Esmangard, Lecaisne, d'Estrées, administrateurs, Bonvoisin et Pingret, professeurs, l'un sortant, l'autre entrant ; et une seconde fois, le 1er février 1830, signé de MM. d'Estrées, Lecaisne et Quentin, à l'époque de l'arrivée de M. Lemasle, professeur actuel ;

2° Que l'ancien cachet de l'administration est demeuré intact et fixé derrière ces tableaux de manière que, sans rompre le cachet, il y a impossibilité de détacher le dessin qui le referme.

Il n'y a aucune raison de ne point tenir pour sérieuses les conclusions de ce rapport. Et cependant on ne peut méconnaître que des copies aient été substituées à certains originaux, à un moment quelconque. Le Musée proprement dit existe seulement depuis 1856. Avant d'entrer à l'Hôtel Lécuyer, les pastels étaient, dans une salle de l'ancienne abbaye de Fervacques, à la disposition du premier venu, qui les pouvait manier au gré de sa fantaisie. Tout le monde sait, à Saint-Quentin, que plus d'une fois on obtint l'autorisation d'emporter des pastels pour en prendre copie. Bien plus, le portrait de Mondonville avec son violon, qui fut retiré de la vente malheureuse de 1812

(1) Voir, plus bas, l'histoire du portrait de Mondonville distrait de l'ensemble de la collection.

par M. Paillet qui, par testament, demanda qu'on le rendît non aux vrais propriétaires, — ce qui est étrange — mais à la ville de Saint-Quentin. Son gendre, M. Mennechet écrivit qu'il renverrait bientôt le pastel, mais il n'en fit rien, et Mondonville resta chez son détenteur pendant un demi-siècle. A son tour, d'ailleurs, M. Mennechet vient de le léguer à la Ville. Des difficultés d'ordre général ont empêché celle-ci d'entrer en possession du pastel qui ne sera pas exposé au Musée Lécuyer, propriété de l'École de dessin, mais dans les collections municipales qui doivent trouver place à l'Hôtel de Ville, reconstruit sur les ruines de Fervacques. Ce portrait de Mondonville avait paru au Salon de 1747.

Après cela on ne s'étonnera plus que des originaux aient disparu. Le rapport qui lava M. Lemasle prouve simplement que le dol est postérieur à sa gestion. Peut-être est-il contemporain de l'époque où, entrant à Fervacques, les cadres noirs des pastels furent changés pour des cadres dorés ? Le problème est malaisé à résoudre : nous doutons qu'on y parvienne jamais.

CATALOGUE

DES

QUATRE-VINGT-SEPT PASTELS

DU

MUSÉE LÉCUYER A SAINT-QUENTIN

L'ABBÉ HUBERT

Largeur : 0^{m},98. — *Hauteur* : 0^{m},79

Ce n'est pas seulement un portrait, c'est un tableau, d'une composition psychologique aussi savante qu'est la lumineuse composition, — clair-obscur dans la manière de Rembrandt.

L'abbé Hubert, d'origine genevoise, était un grand ami de La Tour, en faveur de qui il fit un testament. Nul doute que la malice du peintre ne s'en fût prise plus d'une fois, en des taquineries amicales, aux manies studieuses de l'homme d'église. C'est ce genre d'***humour*** qui aiguisa le pastel, lui fit jeter le pétillement de vie, d'observation railleuse, d'animation spirituelle, qui éclate en cette œuvre extraordinaire.

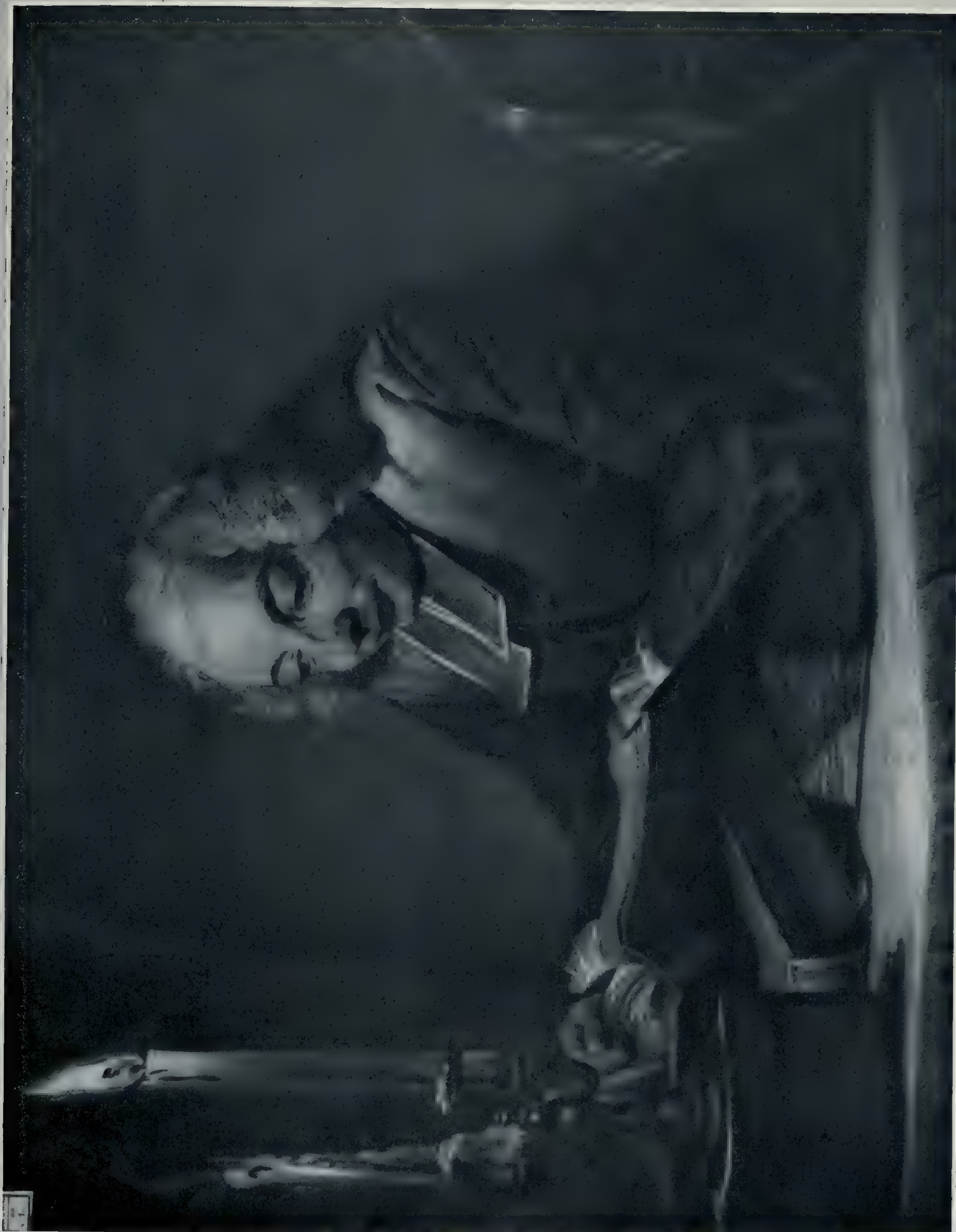
L'abbé est représenté lisant à la lueur d'un flambeau à deux branches. Mais toute la disposition du tableau nous montre qu'il est pris à l'ardeur de cette lecture par un piège de curiosité. Il n'avait dû ouvrir le gros in-folio que pour chercher un renseignement, se remémorer quelque passage à demi oublié. Puis une phrase l'a retenu, ensuite une autre, et maintenant sa passion de lettré le tient, le fixe à cette place, oublieux de tout, même sans doute du point spécial qu'il était venu éclaircir.

L'abbé Hubert reste donc dans la position incommode adoptée pour une minute. Il est non pas même assis, mais accoté sur le coin d'un fauteuil dont on aperçoit perpendiculairement le dossier de bois et de velours vieux rouge. Incliné vers le livre qui repose à la diable sur deux autres volumes, il reçoit en plein visage la clarté d'une des bougies du flambeau; la seconde, dévorée par un fumeron, a charbonné, coulé, et finalement s'est éteinte, sans que le lecteur s'en soit aperçu. Il ne remarque pas davantage l'odeur que doit répandre la fumée s'élevant de la mèche à l'agonie. Rien de caractéristique et de piquant comme le détail de ce chandelier planté au hasard sur une boîte en carton et tout ruisselant sous les cascades de cire. Plaisante moquerie de la distraction à laquelle sans doute l'abbé se montrait sujet lorsqu'il s'enfonçait dans ses bouquins.

La flamme de la seule bougie qui brûle encore suffit à produire les jeux d'ombre et de lumière qui sont le tour de force de ce tableau, et que le pastel n'avait jamais tentés. Si l'on considère que la frêle clarté se joue sur des objets sombres et ternes comme la reliure des volumes, le drap bleu verdâtre du tapis de table, ou tout à fait noirs comme la soutane de l'abbé, on s'étonnera plus encore qu'avec la pâte délicate de ses crayons, La Tour ait osé s'attaquer à des difficultés pareilles et les ait si triomphalement vaincues.

Tel est ce portrait, d'une habileté d'art et d'une puissance d'évocation déconcertantes, dans la plus extrême simplicité d'effets.

(Salon de 1742*).*



GRIMOD DE LA REYNIÈRE

Largeur : 0m,74. — *Hauteur :* 0m,80

Voici le fermier général, le grand financier du XVIIIe siècle : un portrait qui, ainsi que tant d'autres de La Tour, pourrait être le type d'une classe.

Éclat de jouissance orgueilleuse, de richesse criarde. Face lourde et satisfaite, épaissie du double menton, solennisée par la grande perruque, dont les marteaux poudrés descendent sur un habit de velours rose vif, passementé d'or. Le sourire s'étale sans finesse, en une bienveillance dédaigneuse. L'œil manque de perçant, habitué à considérer les hommes d'après le poids de leurs écus, plutôt qu'à s'enfoncer dans leur âme.

Ce prince de l'argent, père du célèbre gourmet, trône sur un fauteuil de velours frappé bleu, en une attitude de souveraineté tranquille, une main passée dans l'ouverture de l'habit, l'autre appuyée au bras de son siège. Il semble que La Tour, en la dégageant des dentelles qui se rebroussent, ait voulu nous montrer la fine mollesse de cette main oisive, que ne ride le pli d'aucun labeur. Le fin psychologue avait de ces malices, cherchait et mettait en apparence les traits frappants d'un caractère, d'une situation sociale, d'une personnalité.

Il avait le dédain de la fortune sans esprit, et il se plaisait à le faire sentir. Ayant réclamé une dernière séance de pose à M. de La Reynière, La Tour, qui l'attendait, tout disposé à parachever son œuvre, vit arriver un domestique du financier. Celui-ci n'avait pas le temps de venir. « Mon ami, dit La Tour au domestique, ton maître est un imbécile que je n'aurais jamais dû peindre... Ta figure me plaît, assieds-toi là. Tu as des traits spirituels, je vais faire ton portrait. Je te le redis, ton maître est un sot. »

Le domestique perdit sa place, mais La Tour lui en trouva une meilleure, et, suivant la chronique, il envoya au Salon le portrait du valet, tandis qu'il refusait à M. de La Reynière les pastels qu'il avait faits de lui et de sa femme, parce que le fermier général se permettait d'en marchander le prix.

« Les riches doivent payer pour les pauvres », déclarait La Tour, qui réclamait 10,000 francs. Ne les obtenant pas, il garda ces portraits pendant des années.

Plus tard seulement, lassé de voir chez lui ces visages de suffisance, il agréa l'arbitrage de ses collègues Silvestre et Restout, qui lui demandèrent d'accepter 4,800 francs pour les deux pastels.

(Salon de 1751*).*



XAVIER DE SAXE

Largeur : 0^{m},53. — *Hauteur* : 0^{m},63

Ce prince était frère de la Dauphine, mère de Louis XVI.

Il apparaît, sur le pastel de La Tour, en une figure pâle et hautaine, de race finissante. Très jeune homme, il a une douceur presque féminine, dans la symphonie en bleu de son costume, coupé par un grand cordon, bleu également, du même azur tendre que ses prunelles. L'ovale très long, le nez busqué, la bouche petite, il sourit à peine, avec un peu de lassitude et de timidité.

La Tour, si épris des physionomies significatives, dut peindre avec une certaine pitié la terne mélancolie de ce visage.

(Salon de 1761, *sous le nom de Comte de Lusace).*



LE MARQUIS DE VOYER D'ARGENSON

Largeur : 0m,52. — *Hauteur :* 0m,64

Une clairvoyance méconnue imprègne de mélancolie et de fierté l'admirable regard de cette belle figure et le fin retroussis de la lèvre inférieure un peu avancée, d'un dédain si doux. N'était l'énergie tranquille, mais indomptable, des prunelles brunes sous les paupières légèrement abaissées et la fermeté de la bouche, on trouverait la grâce de cette tête presque trop délicate pour la mâle parure de la cuirasse d'acier damasquinée d'or.

Cette cuirasse est merveilleusement rendue, avec des reflets d'un éclat métallique qu'on croirait interdits à la mollesse du pastel.

Une cravate noire enserre le col blanc. Les cheveux bruns, sans poudre, sont relevés autour du front et noués par derrière, en queue, par un large nœud de soie noire.

L'ovale des joues, d'une ligne très pure, est rasé avec un soin qu'on ne peut constater que rarement chez les modèles masculins de La Tour.

Une élégance absolue de traits, d'attitude et d'expression, fait pressentir chez le soldat l'aristocratique protecteur des arts et le lettré que fut le marquis Louis d'Argenson, honoraire-associé libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture et vice-protecteur de l'Académie de Saint-Luc.

La Tour, à l'encontre de son habitude, n'a mis dans ce portrait, pourtant aussi achevé que ceux de l'abbé Hubert et de Silvestre, aucun de ces accessoires par lesquels il se plaît à expliquer un personnage. Son sûr instinct psychologique a senti que l'isolement et la hauteur seyaient à cette noble figure : il a su l'empreindre d'un grand charme et d'une grande dignité qu'il a tirés d'elle seule, sans aucun artifice. Il s'est abstenu du pittoresque, qui eût diminué la simplicité hautaine de son modèle, et en ceci il a été, une fois de plus, vrai comme il savait l'être.

(Salon de 1753*).*



ÉTUDE

Largeur : 0 m,52. — *Hauteur* : 0 m,54

Probablement Diogène tenant une lanterne à la main.

Authenticité douteuse.



LOUIS DE SILVESTRE, LE JEUNE

Largeur : 0^{m},51. — *Hauteur :* 0^{m},63

Ce portrait est un des plus admirables de La Tour. Son collègue et ami, Louis de Silvestre, avait soixante-dix-huit ans, lorsqu'il le représenta. C'était un peintre célèbre, dont les succès avaient été surtout remportés à l'étranger : en Pologne, où le roi Auguste III l'anoblit ; à Dresde, dont il dirigea pendant vingt-quatre ans l'Académie de peinture.

Très choyé également à Paris, son lieu de naissance, il fut nommé, le 31 décembre 1701, membre de l'Académie royale, et directeur en 1752.

Sur la physionomie de bonhomie heureuse qu'a reproduite La Tour, on peut lire sinon la supériorité intellectuelle d'un grand artiste, du moins le rayonnement du talent officiel et productif. Ce n'est pas un lutteur qui s'est débattu avec ses rêves, ce vieillard aimable et madré : c'est un bon fabricant de peinture, qui a bien vendu ses produits.

Mais le génie qui manque à sa personne éclate dans cette magie du pastel qui l'évoque. Ce visage d'octogénaire si vivant d'expression et de regard, dans le ravage des chairs amollies, fanées, sillonnées de rides, est le dernier mot de l'art. On ne peut imaginer au delà. Ce n'est plus une image, c'est l'être lui-même. Ces sourcils gris, ces plis du front, ce modelé tremblant des vieilles joues, dont le moindre tressaillement va détruire les lignes incertaines, cette transparence un peu cireuse de la peau, cette bouche qui se rétrécit sur une mâchoire sans doute partiellement dégarnie, les moindres rugosités, le jeu multiplié des ombres, c'est l'œuvre tout entière de quatre-vingts ans d'existence sur une physionomie humaine. On en reste troublé. Le saisissement de la perfection vous étreint.

Comme dans tous les portraits achevés de La Tour, la composition d'ensemble concourt à à une généralisation du caractère et du type.

Silvestre, la palette dans sa main gauche, est debout devant son chevalet, en costume d'intérieur : douillette de soie bleu clair à ramages rosâtres, qui s'entr'ouvre sur une chemise molle à jabot, le col déboutonné. L'artiste est coiffé d'un madras mauve, dont le nœud lâche dresse comiquement sa pointe vers la tempe.

Sur le chevalet, une toile encore immaculée envoie son reflet blanc sur le côté gauche du visage ; il en résulte que l'œil placé dans l'ombre, mais qui accroche ce reflet, est plus lumineux que l'autre. Le regard prend par ce détail comme une clarté mouvante de vie, une intensité particulière.

(Salon de 1753*).*



VERNEZOBRE

Largeur : 0m,50. — *Hauteur* : 0m,51

Un des plus beaux pastels de La Tour, mais un modèle bien déplaisant. Visage dur, anguleux, mal rasé, que rend plus rébarbatif encore le hérissement autour du front d'un bonnet de fourrure à calotte de velours rouge.

Ce Vernezobre, longtemps inscrit sur les catalogues comme le marchand de couleurs de La Tour, fut en réalité un de ses obscurs collègues. Sa femme aussi faisait du pastel. Le couple exposait à l'Académie de Saint-Luc. Leurs œuvres n'eussent pas sauvé leur nom de l'obscurité, mais le portrait que La Tour fit du mari les immortalise.

Il semble que le doux crayon du pastelliste, qui reproduisait avec amour les suaves carnations féminines, se soit durci pour rendre cette peau d'ocre, aux plis secs, ces gros sourcils noirs broussailleux, cet âpre regard. En revanche, il a repris tout son moelleux pour le velours bleu de l'espèce de blouse d'atelier dont le peintre est assez richement vêtu. Ce velours très cassé et chiffonné, se nuance délicieusement à toutes les ondulations et présente un relief de trompe-l'œil. Une cravate blanche nouée sous le menton fait ressortir le ton parcheminé de la figure.



MADAME DE LA POPELINIÈRE (?)

Largeur : 0m,53. *Hauteur :* 0m,68

Ce joli portrait qui, d'ailleurs, n'est pas également fini dans tous ses détails, ne représente d'une façon certaine ni Madame de Mondonville, comme on l'a cru longtemps, ni Madame de La Popelinière.

Il existe chez Mme Jahan-Marcille un pastel authentique de la première qui ne ressemble pas à celui-ci. Et, si l'on en croit l'anecdote qui s'y rattache, il est à supposer que la femme du musicien Mondonville ne posa pas deux fois pour La Tour.

Elle avait désiré avoir son portrait par lui, mais lui avoua qu'elle ne pouvait dépenser à cet effet plus de vingt-cinq louis. Sans aucune remarque sur la modicité de la somme, La Tour se mit à l'œuvre avec empressement. Le portrait fut admiré de tous.

Madame de Mondonville, enchantée, envoya au peintre les vingt-cinq louis dans une boîte de dragées. La Tour garda les dragées et renvoya les vingt-cinq louis. Croyant à une délicatesse de l'artiste, qui ne voulait pas recevoir d'argent, Madame de Mondonville lui fit porter un plat d'argent qui valaitbien trente louis. Le plat fut également renvoyé, et l'on eut le secret de cette attitude quand on apprit que La Tour taxait son travail à douze cents livres et n'accepterait pas moins.

Le portrait du Musée de Saint-Quentin représenterait plutôt, d'après les Goncourt, Mademoiselle Deshayes, la première Madame de La Popelinière, morte en 1752. Elle avait chanté à l'Opéra, et c'est ce qui expliquerait la partition posée devant elle, et son joli geste de la déchiffrer en pianotant d'une main.

La tête est douce et fine, sans grande distinction ni beauté. Le nez est assez fort, les lèvres minces et pâles. Il y a du calme et du rêve dans les beaux yeux bleus, et aussi dans la pose, une main soutenant le menton.

La toilette offre une recherche de coquetterie : robe rose ouverte sur un devant bleu, qui, décolleté, laisse voir la naissance de la gorge ; ruban bleu au cou, bracelet au poignet ; coiffure compliquée de bouclettes sur le sommet de la tête et presque sans poudre.

L'ensemble est d'une couleur délicieuse.



DUPEUCHE OU DU POUCHE

Largeur : 0m,50. — *Hauteur* : 0m,60

Peintre qui passe pour avoir été un des premiers maîtres de La Tour.

Debout devant son chevalet, il s'appuie des deux bras au dossier d'un fauteuil en brocart rosâtre. Vêtu d'une veste noire et coiffé d'un bonnet également noir sous lequel apparaît une partie du crâne dénudé, il montre une grosse tête aux traits lourds, où cependant le sourire et les yeux mettent une certaine expression de finesse. Joues massives, pointillées de noir par une barbe mal rasée. Un madras à carreaux bleus dans la main gauche.

Pastel plein de vie, mais traité d'une façon large et dure.

(Salon de 1739).



JEAN MONNET

Largeur : 0^{m},48. — *Hauteur :* 0^{m},59

Directeur de l'Opéra-Comique.

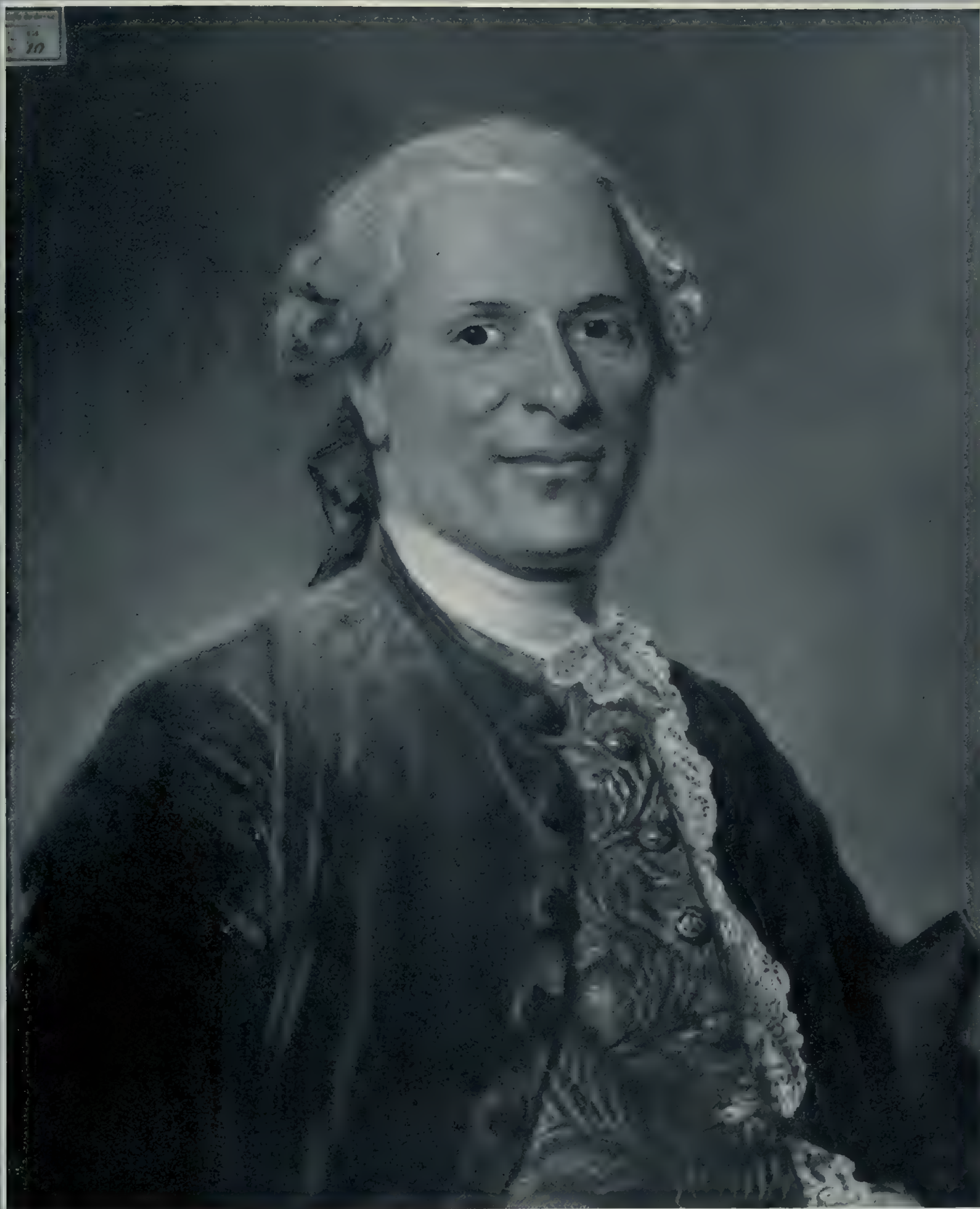
Portrait d'une facture minutieuse et achevée. Tête intelligente et réfléchie, regard perçant, bouche ferme et sagace.

Jean Monnet, dont on ne voit que le haut du buste, sans les mains, est en habit de velours noir, gilet de brocart d'or et jabot de dentelle. Cette dentelle est rendue avec une habileté qui fait illusion. Le chapeau est passé sous le bras gauche. Les cheveux poudrés, attachés sur la nuque par un nœud noir.

La physionomie est d'une vie intense et la nature morte traitée avec une vérité qui tient du miracle.

Sous le numéro 40, on trouve une ébauche ou copie de ce beau portrait, mais qui est loin d'en avoir la valeur.

(Salon de 1757*).*



M. DE LA POPELINIÈRE

Largeur : 0m,48. — *Hauteur* : 0m,59

Fermier général, grand amateur d'art et surtout de musique. Il avait lui-même composé un opéra : *La Princesse de Navarre*, dont il faisait exécuter des fragments aux réceptions si brillantes et si mêlées de son hôtel de Passy.

La première Madame de La Popelinière — (V. le n° 8) — était une chanteuse de l'Opéra, d'abord la maîtresse, puis la femme du fermier général. L'abbé Hubert ayant déconseillé ce mariage au financier, Madame de La Popelinière le prit en haine, ainsi que tous les Genevois compatriotes de l'abbé. De là l'insuccès de Rousseau dans cette maison si hospitalière aux philosophes et aux artistes.

Sur le pastel de La Tour, le financier nous apparaît avec un visage à la fois anguleux et bouffi, aux traits aigus entre des joues massives. Les yeux sont fins, le nez pointu, le bouche mince Quelque chose de pincé dans le sourire donne au bas du visage un modelé bizarre. Le blanc neigeux de l'énorme perruque à marteaux fait ressortir le bistre du teint.

M. de La Popelinière porte un habit de velours bleu foncé, un gilet bleu pâle broché de dessins orange, une cravate et un jabot de dentelle.

On ne voit que le haut du buste. Le financier ne se carre pas lourdement dans un fauteuil, comme son collègue de La Reynière (N° 2). Évidemment il pense à son rôle de Mécène d'art et de lettres, adopté avec ostentation, plus qu'à la brutale supériorité de son opulence. Mais la physionomie est équivoque, sans vraie grandeur.

Le pastel est vigoureux et chaud de tons, quoique malheureusement un peu passé.



JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Largeur : $0^{m},34$. — *Hauteur :* $0^{m},45$

Ce portrait de Rousseau a été diversement interprété suivant qu'on y croyait retrouver le caractère trop connu du philosophe ou l'expression adoucie que La Tour avait voulu lui donner.

C'est ainsi que Bernardin de Saint-Pierre trouve à cette physionomie « il ne sait quoi d'aimable, de fin et de touchant », tandis que M. Maurice Barrès y voit « un mélange de jalousie et de dédain, mais de dédain très particulier, qui blâme et salit tout ».

Jean-Jacques annonça le secret de ces discordances actuelles ou futures dans le quatrain suivant :

Hommes savants dans l'art de feindre,
Qui me prêtez des airs si doux,
Vous aurez beau vouloir me peindre,
Vous ne peindrez jamais que vous.

Rien ne fut jamais plus juste. La Tour, dont la nature heureuse et insouciante ne pouvait pénétrer l'âme tourmentée du philosophe genevois, lui prêta certainement un peu de sa propre philosophie, superficielle et douce. Rousseau avait atteint la quarantaine lorsqu'il posa devant le célèbre pastelliste. Or, même dans sa jeunesse dévorée de trop âpres espérances, il ne dut jamais avoir cette expression tendrement plaintive, cette suavité de mélancolie.

La tonalité même du pastel semble mal choisie, toute en une gamme de gris éteints pour ce possédé de génie que son rêve dévastait au lieu de le consoler, pour ce haineux amant du bonheur et de la beauté.

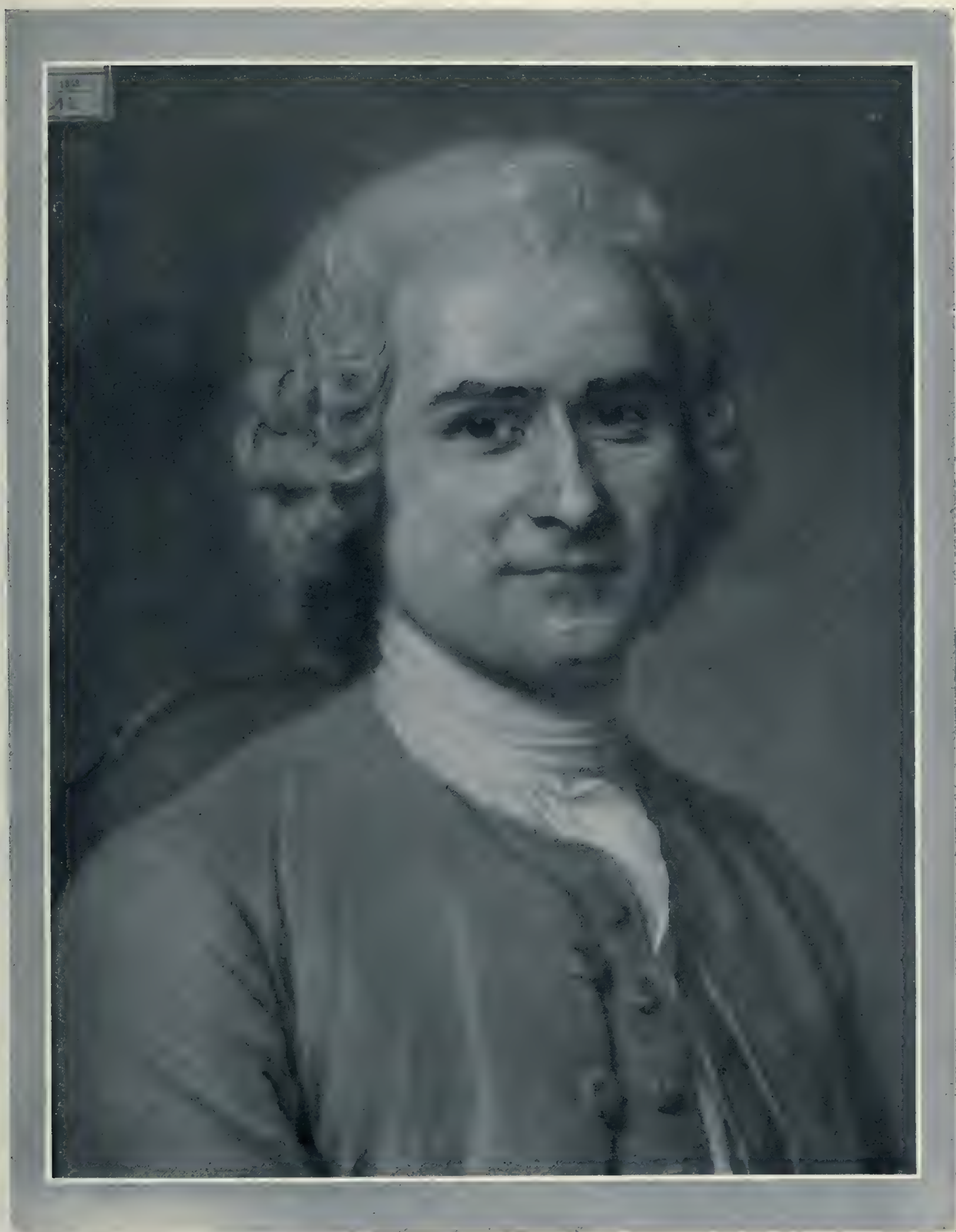
On n'aperçoit que le haut du buste de Rousseau assis sur une chaise à dossier de bois. Il est vêtu d'un habit et d'un gilet gris. Son jabot de batiste uni et la poudre de sa perruque sont d'un blanc grisâtre. Les joues mal rasées offrent une coloration presque semblable. Dans tout ce gris éclate la lumière brune de deux yeux charmants sur lesquels la paupière inférieure remonte un peu par un plissement de tristesse attendrissante.

Le sourire aux coins retroussés comme celui des belles dames radieuses que La Tour aimait à peindre n'a jamais dû être le sourire de Rousseau.

Tel qu'il est, ce pastel nous présente des traits sans doute exacts, et une image bien séduisante. Mais il a le défaut de son charme même.

La Tour, dont le crayon fut parfois énergique jusqu'à la rudesse, comme dans les portraits de Vernezobre, de Dupeuche, n'eut pas la même compréhension ou la même franchise en face de Rousseau. Peut-être voulait-il ménager cette âme chagrine, lui rendre à elle-même sa mélancolie plus accueillante. Il y réussit. Ce portrait procura une vraie joie au philosophe comme on peut le voir dans les *Confessions*.

(Salon de 1753*)*.



FRANÇOIS DACHERY

Largeur : 0m,34. — *Hauteur* : 0m,45

Né à Saint-Quentin, fut le camarade d'école et de collège de La Tour.

Il s'adonna aux études historiques, et son portrait nous montre un visage vieilli de bénédictin.

Costume simple de savant ; habit gris boutonné, cravate blanche sans nœud. Cheveux sans poudre, éclaircis et grisonnants, partagés par une raie au milieu et bouclant autour des oreilles.

Ces cheveux de vieillard, d'une légèreté presque impalpable et comme usés par le lent effleurement des années, sont d'une vérité merveilleuse ; un souffle, et ils s'envoleraient autour du visage méditatif.

La physionomie est austère et fermée. Mais, pour ce modèle peu attrayant, La Tour a mis en jeu toutes les délicatesses de son art. Il a rendu les plis, les rides, les transparences jaunâtres de cette figure âgée, rébarbative, avec le même scrupule que les jeux de lumière dans les fraîches carnations de ses plus gracieuses inspiratrices. Et il prépara ce portrait avec la même conscience, comme le prouve l'ébauche, déjà poussée assez loin, qu'on voit sous le numéro 19.



CHARLES PARROCEL

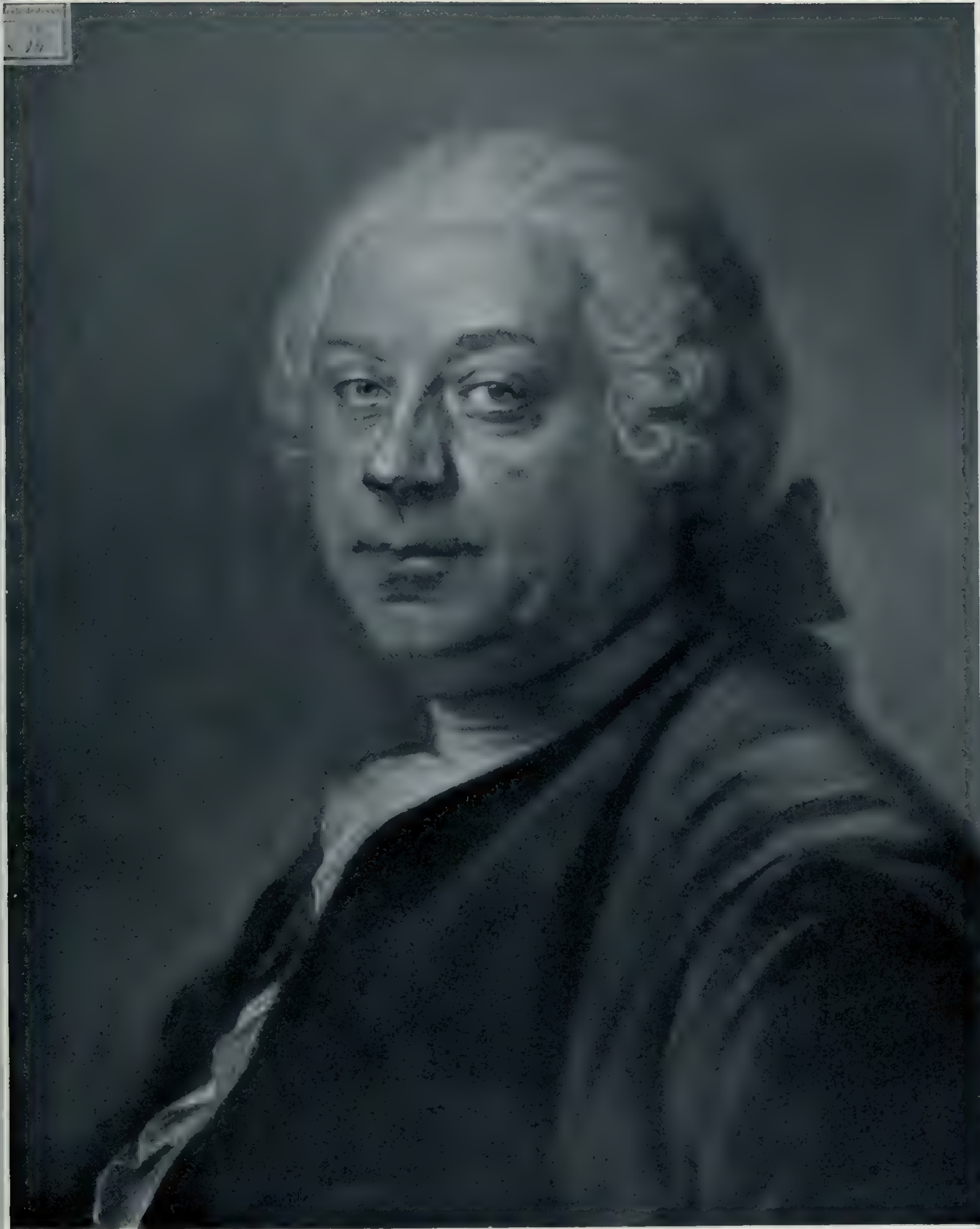
Largeur : 0^{m}.44. — *Hauteur :* 0^{m},56

Peintre militaire, dont il reste quelques œuvres intéressantes aux musées de Versailles, d'Amiens, d'Orléans, de Grenoble, et des dessins au Louvre. Saint-Quentin conserve de lui deux sanguines qui faisaient partie de la collection de La Tour.

Le pastel nous le représente avec une lourde tête, aux traits gros, aux yeux pâles et mouillés, à la bouche sinueuse entre des joues massives, couperosées aux pommettes.

Il est coiffé d'une perruque poudrée à marteaux, et vêtu d'un habit noir, ouvert sur un jabot de mousseline unie.

(Salon de 1743*)*.



MAURICE-QUENTIN DE LA TOUR

PAR J.-B. PERRONNEAU

Largeur : 0^{m},48. — *Hauteur* : 0^{m},56

Ce portrait est l'œuvre du pastelliste Perronneau, rival de La Tour de leur vivant à tous deux.

Perronneau nous montre un La Tour « en surtout noir », pimpant, poudré, chamarré, dédaigneux, bien différent des portraits joyeux et simples où le grand pastelliste se représente lui-même.

Le visage pâli accrédite la légende d'après laquelle La Tour aurait posé exprès un lendemain de plaisir, pour qu'on ne trouvât pas l'animation de la vie dans l'œuvre de son rival.

Ce pastel est sec et froid, avec des coups de crayon noir durcissant la lèvre.

La nature morte y est minutieusement traitée, jusqu'aux plus subtils détails, comme ces grains de poudre tombés de la perruque sur le velours gris de l'habit. La Tour porte un gilet rose brodé d'or et un jabot de dentelle.

Le contraste de cette tenue de cour, avec la tête rase coiffée du bonnet d'atelier, qui surgit dans un éclat de vie si extraordinaire de l'autre côté du mur, ne laisse pas que d'être amusant.

(Salon de 1750*).*



MANELLI

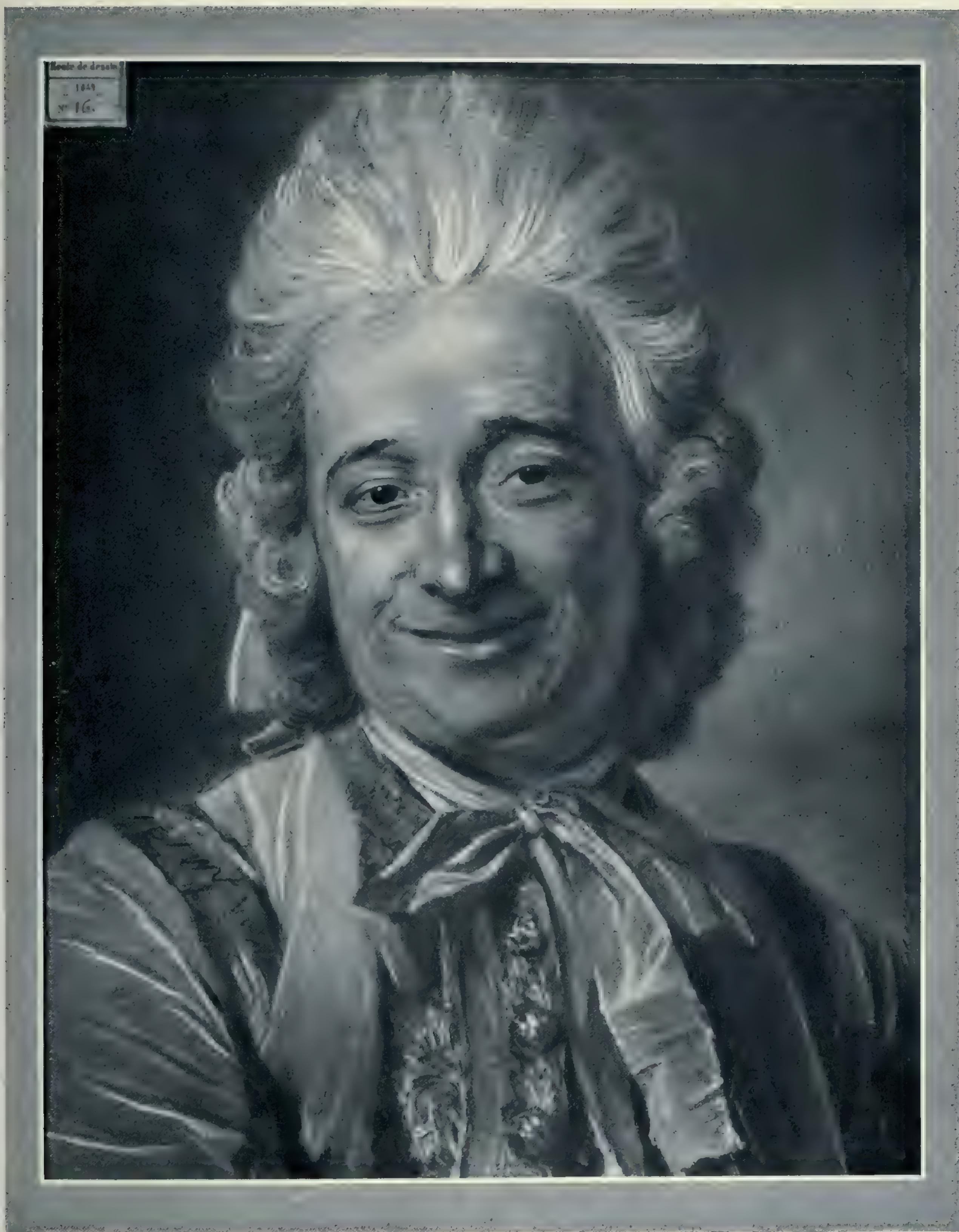
Largeur : 0^{m},36. — *Hauteur :* 0^{m},45

Cette tête de bouffon ricaneur sous la perruque exagérée est pétillante de comique burlesque. L'éclat du costume de théâtre, habit de velours bleu brodé d'or, ruban rose noué autour du cou, et dont le bout semble flotter en avant du cadre, ajoute à l'illusion de gaieté, de vérité.

Manelli était le premier sujet de la troupe des chanteurs italiens qui, en 1752, vint en France pour opposer à l'Opéra sérieux le genre bouffe, très à la mode au delà des Alpes. La ville et la cour se divisèrent aussitôt en deux camps : les Lullistes et les Bouffonistes. La querelle qu'on appela la « Guerre des Bouffons » prit un caractère d'acharnement particulier.

Madame de Pompadour s'étant déclarée pour la musique française, une cabale s'organisa contre les bouffons italiens, qui furent obligés de quitter la France en 1754.

(Salon de 1753).


Ecole de dessin
N° 16.

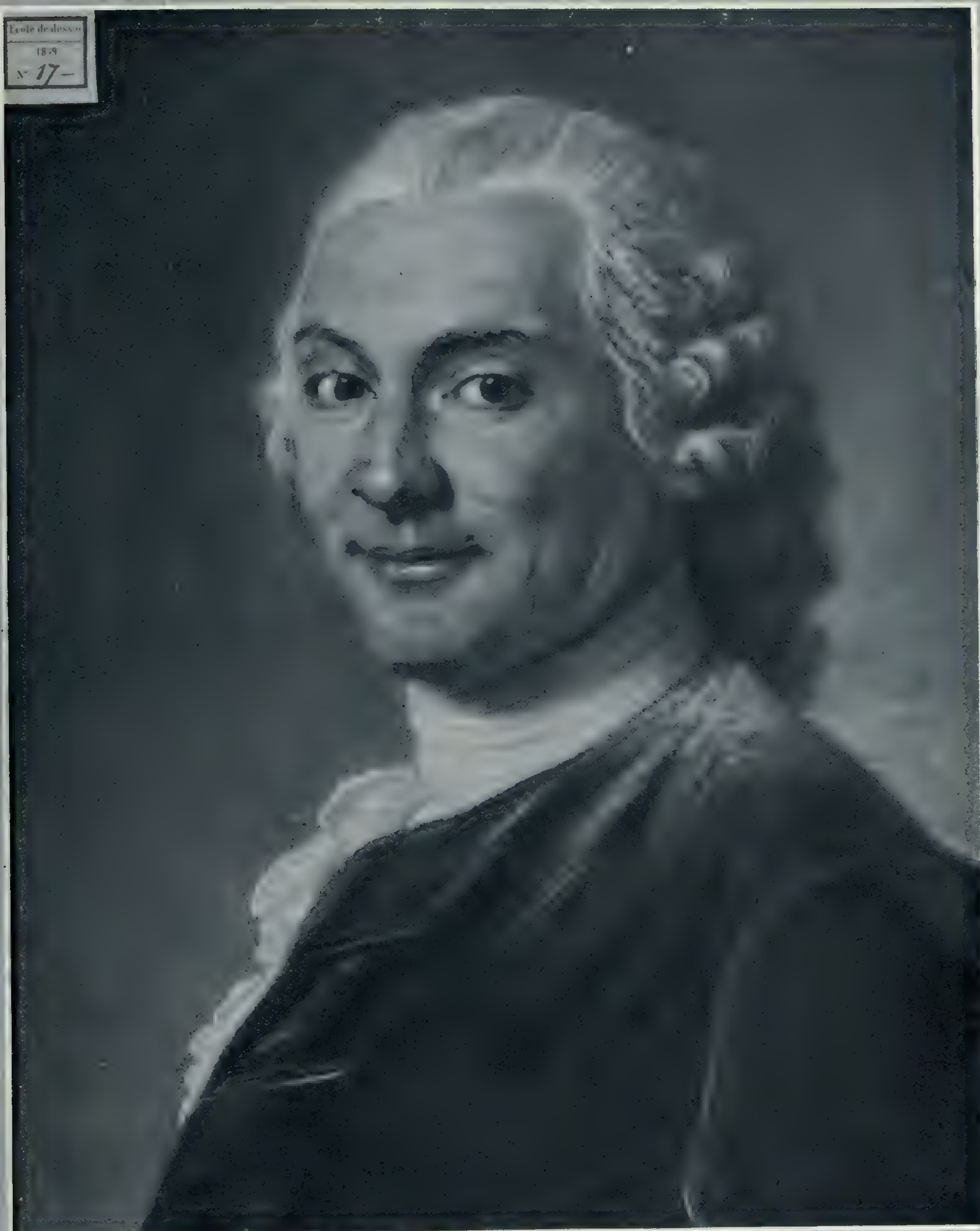
CHARLES MARRON

Largeur: 0 m,35, — *Hauteur:* 0 m,45

Avocat au Parlement.

Figure placide, au sourire voulu, aux yeux trop fixes. Perruque poudrée, habit de velours noir, cravate blanche et jabot de dentelle.

Pastel fatigué, mais où le modelé est encore remarquable.


N° 17

JEAN RESTOUT

Largeur : 0 m,31. — *Hauteur :* 0 m,41

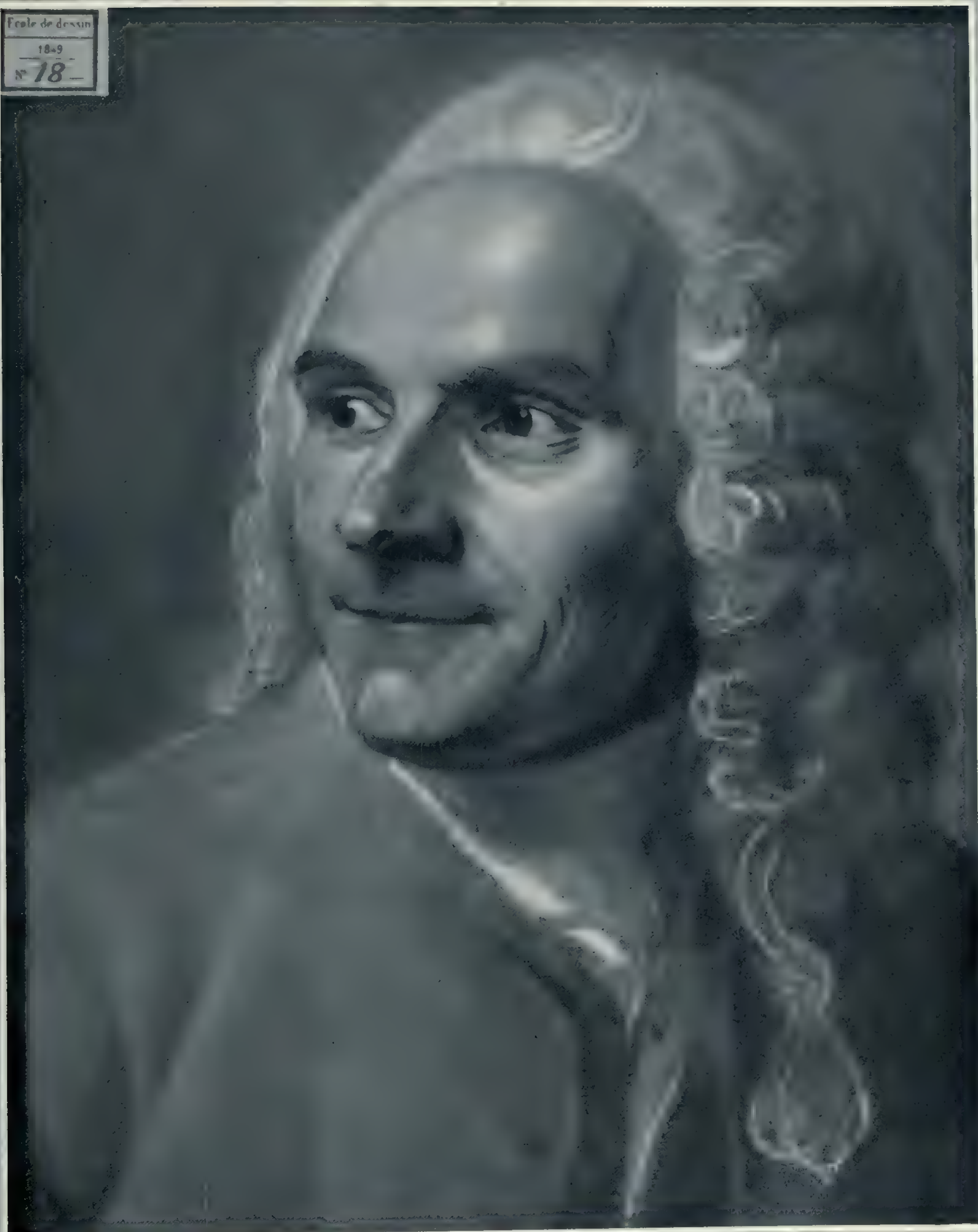
Ce peintre, qui atteignit à une grande célébrité, était l'ami de La Tour et son collègue à l'Académie. Il illustra toute une dynastie d'artistes, dont le plus grand nombre restèrent dans l'ombre ou tombèrent dans l'oubli.

Le Louvre, Versailles, Fontainebleau, d'autres musées de province et de l'étranger gardent des œuvres de Jean Restout.

La Tour a rendu avec un peu de dureté sa physionomie spirituelle et énergique. Les yeux étincellent, un sourire narquois serre la bouche et pince les narines. La figure est encadrée dans une grande perruque, dont une boucle finale se déroule très bas de chaque côté, sur l'habit gris, au-dessous de la cravate blanche.

Cette préparation, d'une facture un peu brusque, est d'une grande intensité de vie.

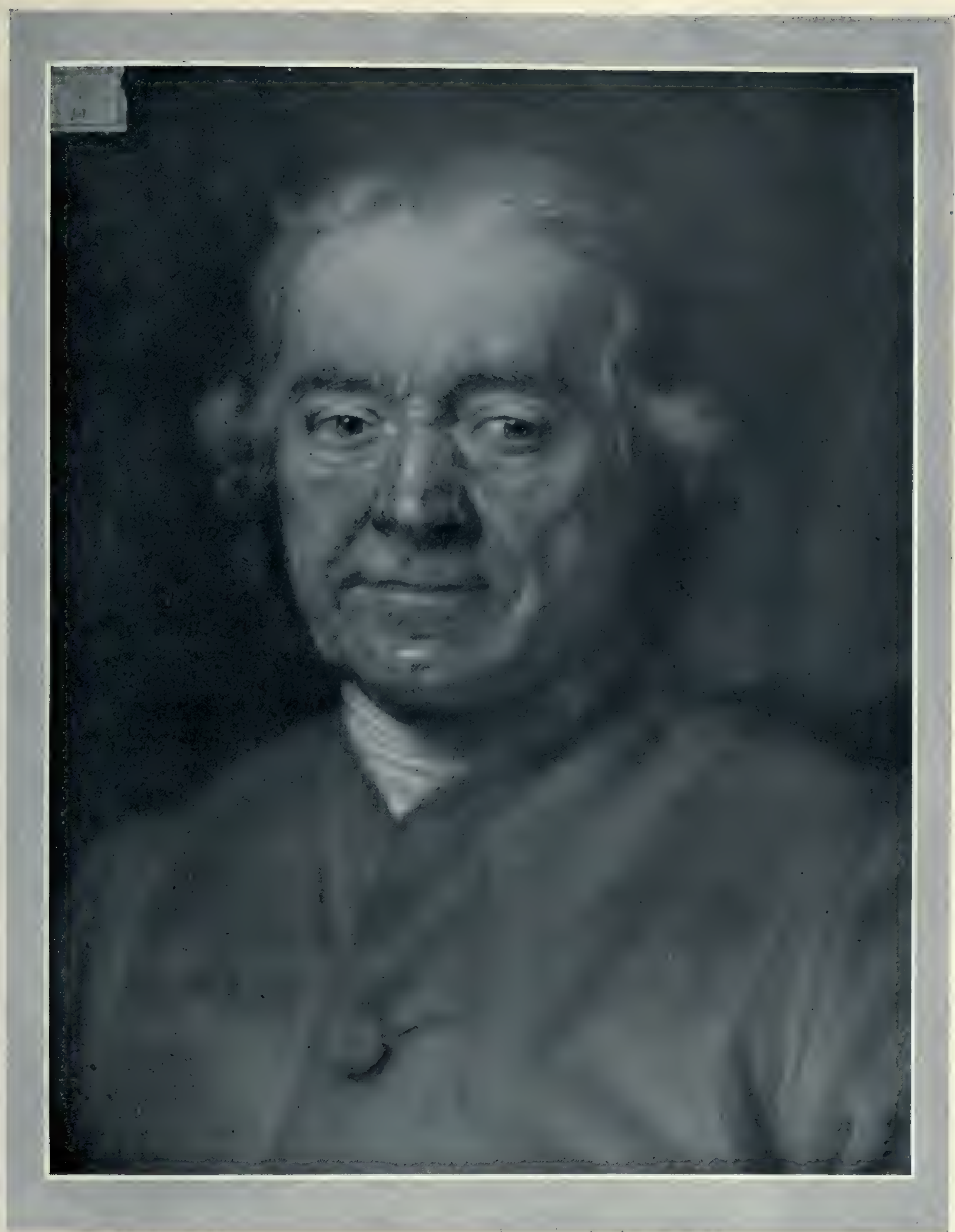
(Salon de 1738).


Ecole de dessin
Nº 18

FRANÇOIS DACHERY

Largeur : 0^{m},31. — *Hauteur :* 0^{m},45

Le même qu'au numéro 13, mais beaucoup moins poussé.



M. DE NEUVILLE

Largeur : 0 m,35. — *Hauteur :* 0 m,44

Encore un fermier général.

Cette fois, c'est l'épanouissement de la béatitude physique, du bien-être matériel, étalé jusqu'à l'écœurement dans un portrait d'ailleurs admirable par sa lumineuse coloration.

Cette lourde figure à la Louis XVI, qui s'appuie sur une formidable assise de multiples mentons, ces yeux sans étincelle, ce sourire machinal dans la graisse infinie des joues, toute cette chair gavée ne se soutient même pas, penche en avant par l'arrondissement des épaules, sans même le ressort de l'orgueil ou de l'insolence pour la soutenir.

Le grand front régulier se plisse de mille petites rides horizontales qui n'ont rien à voir avec les sillons de la pensée. Les physionomistes y voient, au contraire, un signe de bêtise.

La Tour, avec une virtuosité ironique, a fait fleurir magnifiquement sur ce visage les blancheurs luisantes de la peau ballonnée, les roses de la bonne chère. Il n'a pas donné moins de soin à la moire veloutée de l'habit, aux riches dentelles du jabot. La cravate blanche enserre un cou énorme dont la nuque fait bourrelet sous la perruque, restreignant le crâne, dont on ne peut parler que par hypothèse. Ce superbe pastel est un poème de somptueuse stupidité.


Ecole de dessin
20.

CHARLES DUCLOS

Largeur : 0^m,35. — *Hauteur :* 0^m,44

Membre de l'Académie française. L'auteur des *Considérations sur les Mœurs de ce Siècle* et des *Mémoires secrets sur les Règnes de Louis XIV et de Louis XV.*

La Tour l'a représenté par un magnifique portrait, d'un fini merveilleux et où il fait pétiller tout l'esprit qu'on attribuait à l'écrivain et qu'il s'attribuait lui-même si l'on en juge par cette phrase de Duclos : « Je me crois de l'esprit et j'ai la réputation d'en avoir ; il me semble que mes ouvrages le prouvent. Ceux qui me connaissent personnellement prétendent que je suis supérieur à mes ouvrages. »

Sur cette physionomie sans beauté, l'esprit rayonne, en effet, dans le regard aigu, le plissement de la bouche, le frémissement presque visible des narines expressives. La correction de l'académicien homme du monde apparaît dans la tenue un peu raide de la tête, la petite perruque soignée, l'habit de velours bleu et la cravate de dentelle.

La Tour fit de Duclos deux portraits, qui furent exposés aux Salons de 1748 et de 1753.

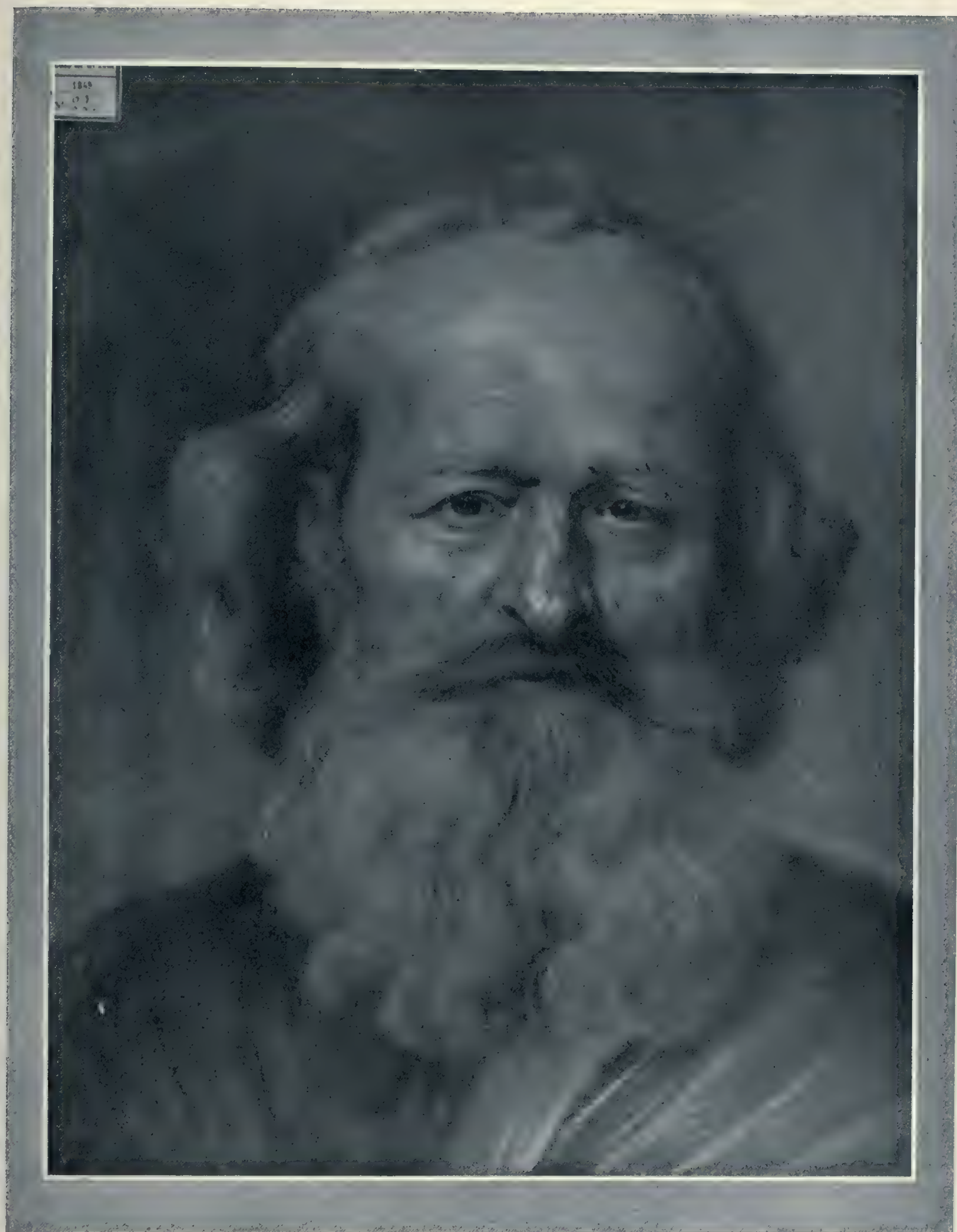


INCONNU

Largeur : 0^{m},36. — *Hauteur* : 0^{m},44

Étude.

Ce portrait, à longs cheveux gris sans poudre, à grande barbe d'un blanc jaunâtre, étonne entre toutes les têtes glabres et à perruques de ces hommes du XVIIIe siècle. Est-il de La Tour ?



L'ABBÉ POMMYER

Largeur : 0 m,36. — *Hauteur* : 0 m,44

Doyen du Chapitre de Reims en 1752 et Conseiller à la Grand'Chambre du Parlement de Paris, voici le vrai abbé de cour, jeune encore, à la physionomie vive et sensuelle, au teint frais. Les yeux ont une hardiesse spirituelle ; les lèvres charnues et roulées avancent un peu, avec une expression de malice et de gourmandise.

Par une facture un peu épaisse, La Tour a plutôt exagéré qu'atténué l'amabilité presque galante et passablement profane de cette joyeuse figure.



L'ABBÉ LE BLANC

Largeur : 0^{m},36. — *Hauteur* : 0^{m},44

Ami de M. de Marigny, frère de Madame de Pompadour, et son compagnon de voyage en Italie.

Ce dur pastel ne doit être qu'une ébauche hâtive, ou peut-être seulement, ainsi que le croit M. Abel Patoux, une copie substituée à l'original.

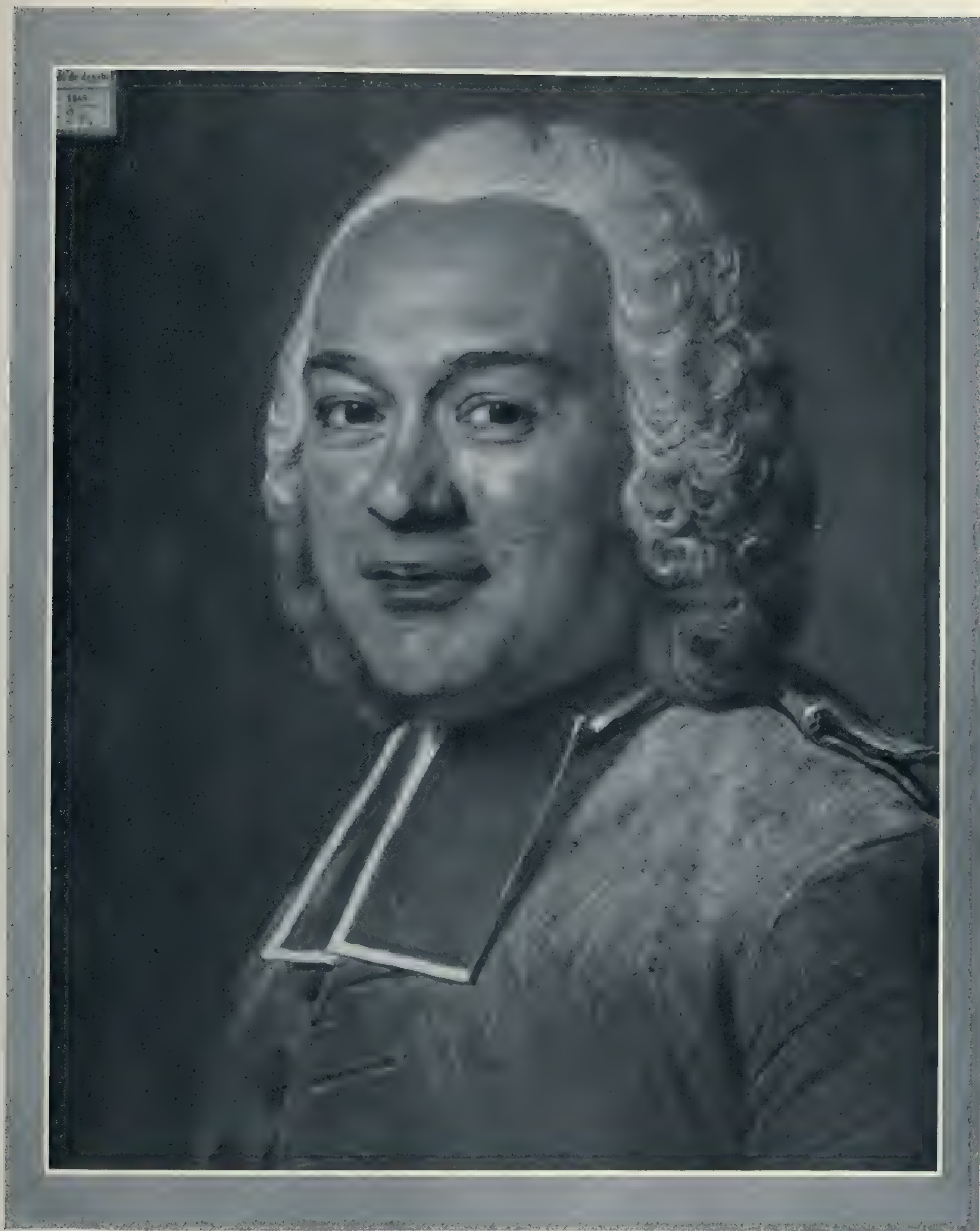
La tête manque d'expression, avec ses yeux fixes, ses grosses lèvres entr'ouvertes. Le teint de brique, sans lumières, sans modelé, les notes trop blanches au rabat, s'éloignent de la manière habituelle de La Tour et font douter de l'authenticité de cette œuvre médiocre.

(Salon de 1747.)

***

Piron écrivit ce quatrain :

La Tour va trop loin, il me semble,
En nous peignant l'abbé Le Blanc ;
N'est-ce pas assez qu'il ressemble !
Faut-il encor qu'il soit parlant !



14

LE PÈRE EMMANUEL

Largeur : 0m,30. — *Hauteur :* 0m,40

Capucin qui avait été le confesseur de La Tour dans sa jeunesse, et qui le retrouva plus tard à Paris.

Nouvel exemple de la façon malicieuse et dépourvue de respect dont La Tour rendait les physionomies ecclésiastiques. Il est certain que ce Père Emmanuel n'avait rien d'austère. Il suffit de regarder ce vieux visage pétri de finesse, pétillant de gaieté dans ses milliers de petites rides, bon vivant par son gros nez fleuri, et presque égrillard par la lumière équivoque des pâles prunelles bleues, entre les paupières bridées et rouges.

Toutefois La Tour a pris peut-être un malin plaisir à souligner de pareils traits. Mais cette tête, sans doute légèrement caricaturale, est vivante et parlante au possible. La bouche plissée contre les mâchoires sans dents, les quelques cheveux blancs, hérissés au bord du capuchon noir, les sourcils presque effacés par l'âge, tout cela est d'une vieillesse sinon très respectable, du moins pleine d'exactitude et d'animation.

Ce confesseur-là ne dut pas refuser l'absolution à l'irrévérence de son peintre.

(Salon de 1757*)*.


École de dessin
1849
N° 25.

LE MARÉCHAL DE SAXE

Largeur : 0m,30. — *Hauteur :* 0,40

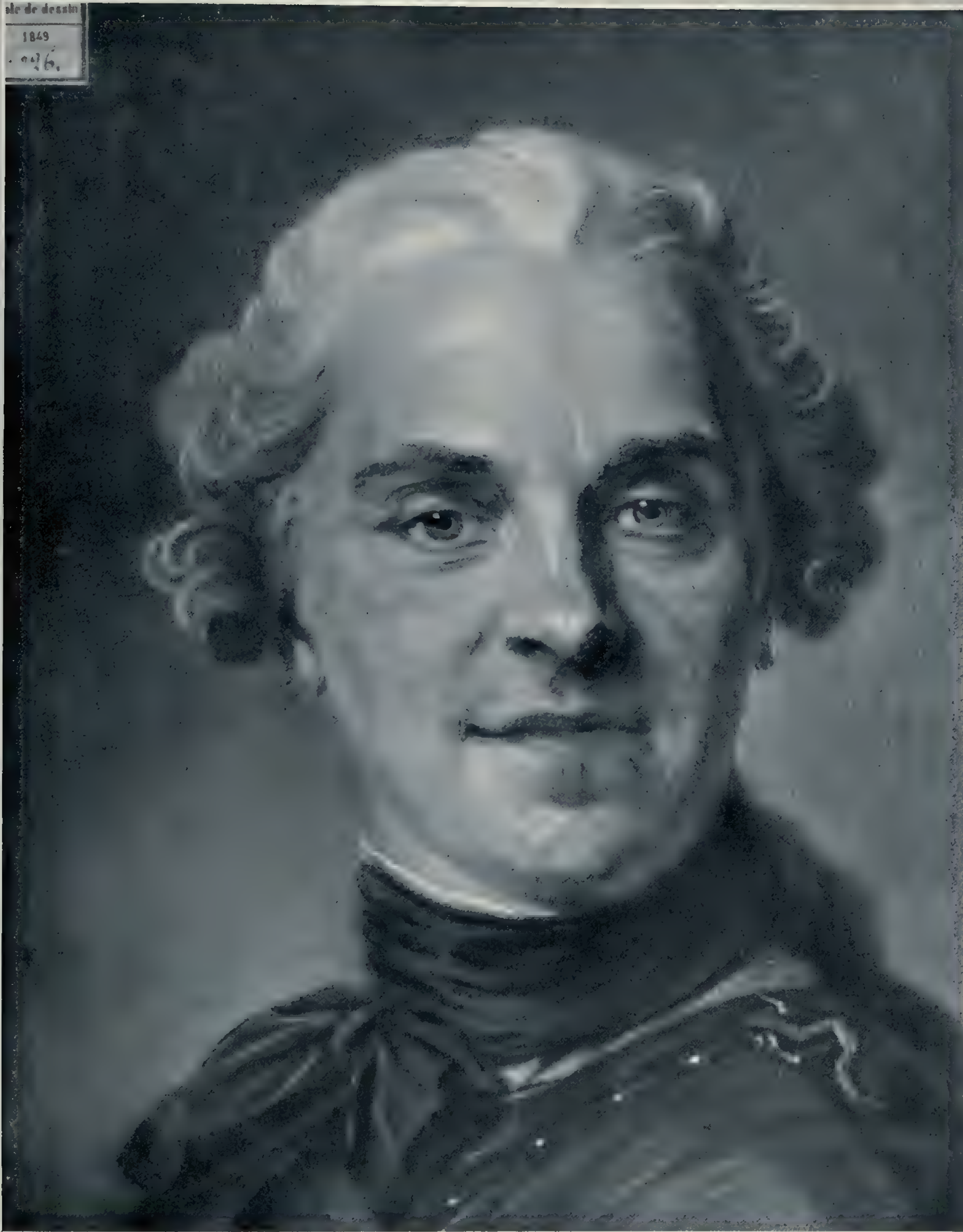
C'est la préparation du portrait qui est au Louvre.

Cette étude, déjà fort poussée, nous représente avec une grande énergie la tête laide et puissante du célèbre guerrier, du vainqueur de Fontenoy, Raucoux, Lawfeld.

Deux prunelles bleues, impérieuses et clairvoyantes, fleurissent sous le grand front surplombant les touffes noires et accentuées des sourcils. Le nez est fort, les pommettes un peu saillantes, la bouche d'un dessin ferme, le menton avancé, volontaire.

Une cravate noire entoure le col blanc, et l'on voit le haut de la cuirasse sur l'épaule gauche, qui avance de profil tandis que le visage fait face au spectateur.

(Salons de 1747 *et de* 1748*)*.


1849

FRANÇOIS VÉRON DE FORBONNAIS

Largeur : 0 m,30. — *Hauteur :* 0 m,40

C'était un écrivain de finances, économiste distingué.

Sa physionomie n'a rien d'intéressant. C'est un long visage, étroit du haut et du bas, élargi seulement aux pommettes. Les yeux sont rapprochés, le front singulièrement étroit.

La Tour, qui ne pouvait sans doute lui découvrir aucune expression, s'est rattrapé sur le sourire, en affinant joliment les coins relevés de la bouche, comme pour une de ses espiègles marquises.



JEUNE FILLE A LA COLOMBE

Largeur : 0 m,42. — *Hauteur :* 0 m,56

Copie de la Rosalba.

C'est apparemment un exercice de jeunesse comme le numéro suivant.



JEUNE FILLE A LA COURONNE

Largeur : 0 m,49. — *Hauteur :* 0 m,61

Copie d'un pastel de la Rosalba, qui se trouve au Musée du Louvre.



MADAME DE TUYLL

NÉE DE GEER

Largeur : 0 m,53. — *Hauteur :* 0 m,68

Portrait où MM. de Goncourt veulent voir la Présidente de Rieux, tout en se demandant si ce ne serait pas réellement Mademoiselle Van Zuylen (Mademoiselle de Tuyll), l'élève et la correspondante de La Tour, qui devint Madame de Charrière. (Voir le n° 47.)

Il est aujourd'hui acquis que c'est là le portrait de Madame Van Zuylen née de Geer. Derrière le châssis intérieur est tracée cette inscription : *Madame la Barronne de Tulle Hollandaise* (Voir Philippe Godet : *Un portrait inédit de La Tour* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1er sept 1905).

La tête seule est terminée dans ce gracieux portrait, qui indique autour de la jeune femme l'enveloppement d'une sorte de domino et qui lui fait tenir à la main un loup de velours noir.

C'est un joli visage, d'expression un peu retirée et fière, avec de larges yeux bruns, une bouche sinueuse et souriante.



JEUNE HOMME BUVANT

Largeur : 0^{m},39. — *Hauteur :* 0^{m},31

Copie d'un tableau de Murillo qui est à la National Gallery de Londres depuis 1889.

On ne voit que la tête, le haut des épaules et la main qui porte aux lèvres une flûte à champagne.

Le ton du pastel est très chaud, l'éclairage violent.

C'est un tout jeune homme, dans lequel on a voulu, à tort, reconnaître La Tour lui-même. Il est coiffé d'une toque ornée de feuilles de vigne.



TÊTE PENCHÉE

Largeur : 0m,32. — *Hauteur :* 0m,24

Étude d'après un tableau.

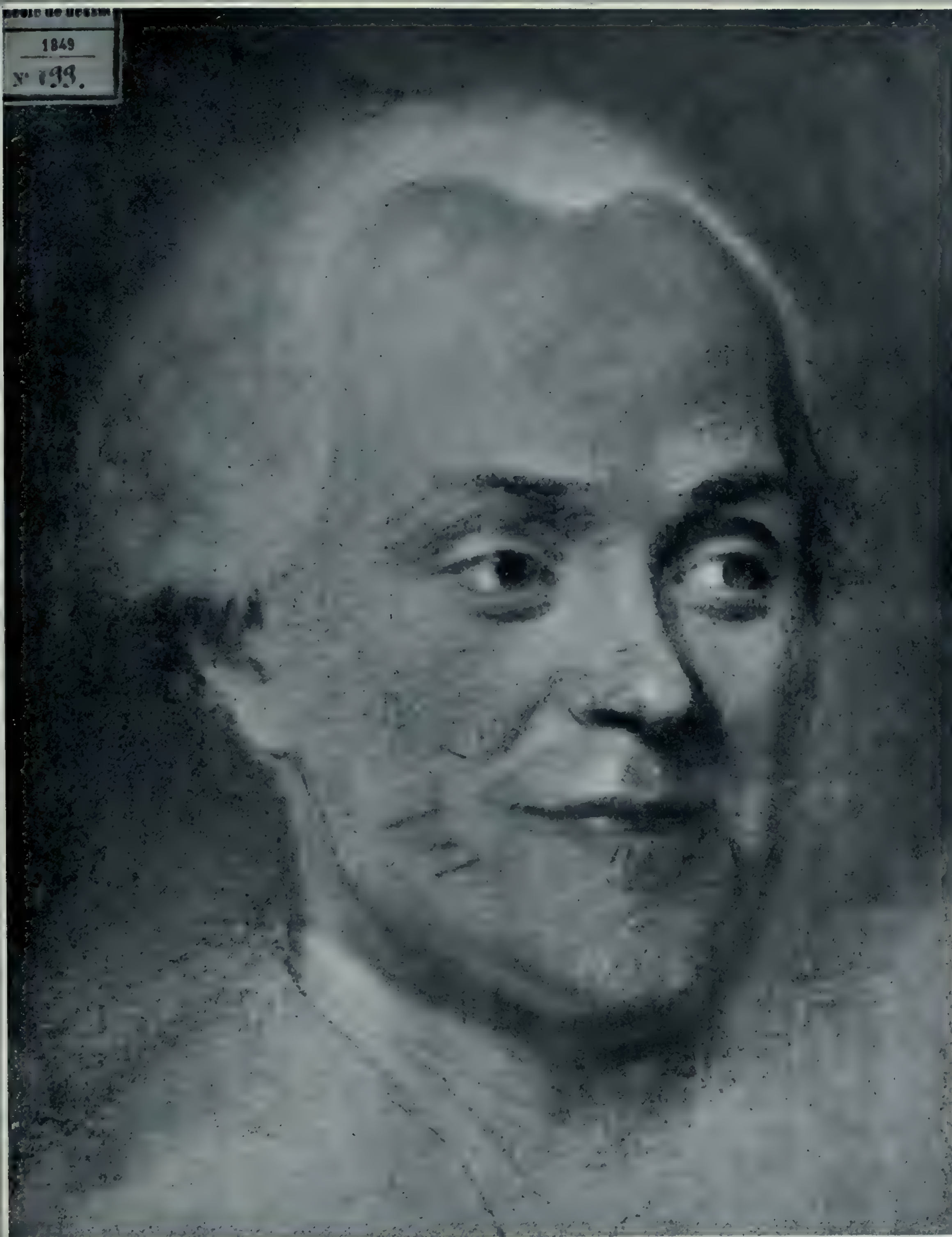
C'est une fine petite tête, qui se penche de profil avec un très doux regard de rêverie et d'amour. Le teint a des transparences bleuâtres de porcelaine. Les cheveux sans poudre sont entourés d'un ruban bleu. Un voile léger drape les épaules.


Ecole de dessin
1849
N° 92

INCONNU

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Ébauche très peu poussée. Le sourire est bizarre, équivoque et aigre-doux.


1849
N° 199.

MADAME BOËTE DE SAINT-LÉGER

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Préparation.

Le nom est inscrit sur le pastel même, contrairement à l'affirmation des Goncourt. Sans cette précaution, cette tête de bonne bourgeoise un peu mûre resterait classée parmi les inconnues.

Tout ce qu'on sait de Madame Boëte de Saint-Léger c'est qu'elle habita Ham de 1785 à 1793.

Elle a de petits yeux rieurs, doux, dans une grasse figure aimable, que termine un double menton. Les cheveux sont poudrés.


1849
34.

LOUIS, DAUPHIN DE FRANCE

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

La Tour fit du Dauphin quatre portraits, dont deux sont au Louvre.

Celui-ci n'est qu'une étude pour le portrait officiel que la gravure de Petit a popularisé.


cole de dessin
1849
N 35.

INCONNU

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation

Masque d'une vie intense, qui semble crever le fond de papier gris.

Tête commune et déjà vieille, mais au regard brun vif, sous les sourcils gris peu fournis. Peau rougeâtre et brouillée, d'une vérité extraordinaire.


Ecole de dessin
1849
N° 36.

INCONNUE

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation.

Beauté mûre déjà, mais charmante, avec des yeux bruns et tendres sous de fins sourcils, un nez délicatement busqué, une bouche souriante, presque trop petite entre les joues un peu lourdes. Les cheveux sont poudrés, le teint d'une fraîcheur, d'un éclat admirables.

La bonté, la sensualité fine donnent une expression séduisante à cette admirable figure.


N° 37.

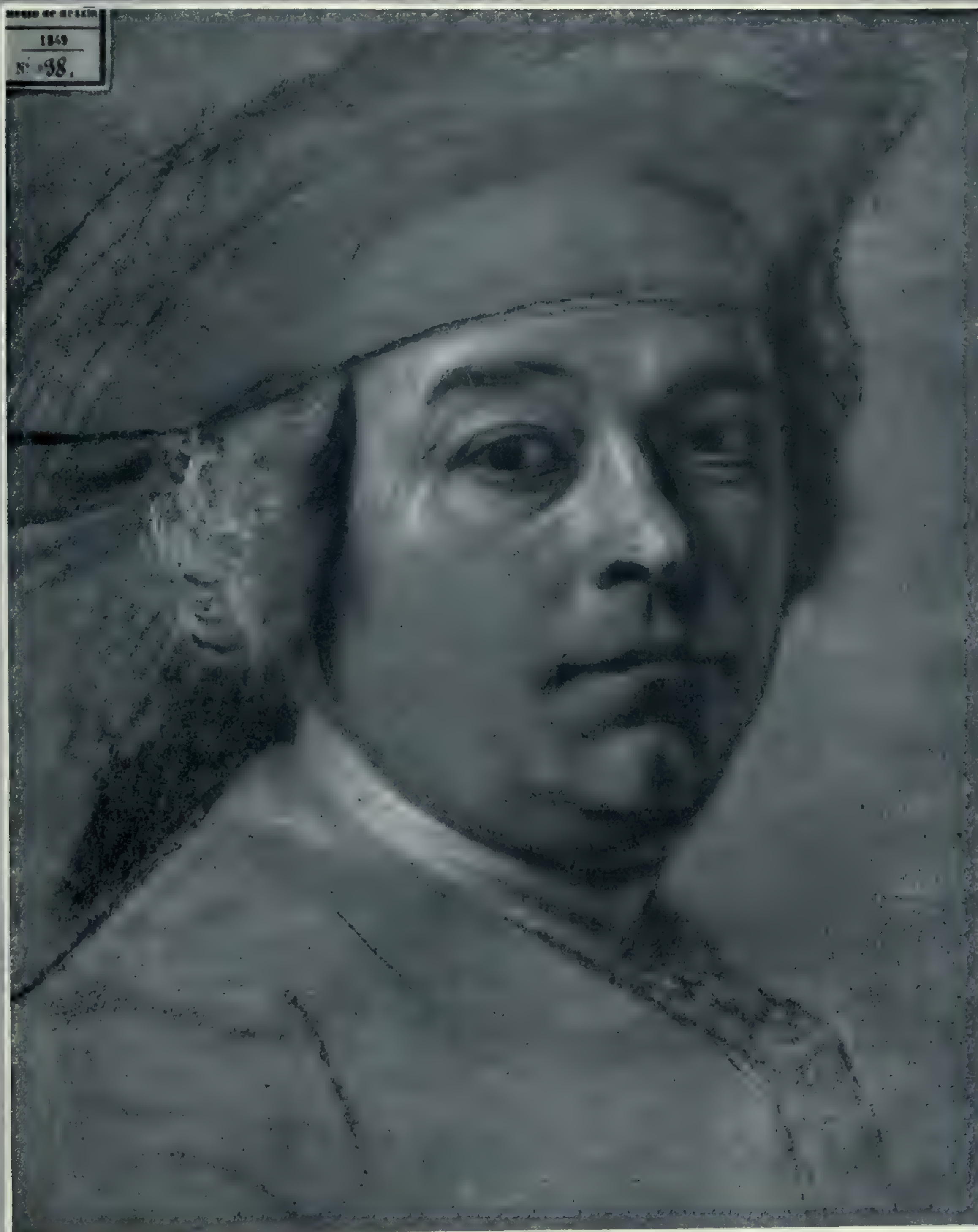
PORTRAIT DIT DE CHARDIN

Largeur : 0 m,30. — *Hauteur :* 0 m,38

Portrait que l'on croit être une ébauche de celui de Chardin (Salon de 1761) qui est au Louvre, sans d'ailleurs aucune preuve.

Soi-disant en costume de chasse, d'après certains catalogues : simplement parce que le front est coupé par l'indication d'un chapeau lampion. L'habit n'est marqué que par quelques traits sommaires.

Grosse tête molle, à la bouche et au menton qui remontent en une moue bonasse. Les yeux un peu mornes sous des sourcils irréguliers. Belle couleur et qualité de chair.


1849
N° 38.

MADEMOISELLE PUVIGNÉ

Largeur : 0 ^{m},24. — *Hauteur :* 0 ^{m},32

Danseuse de l'Opéra.

Adorable figure, à l'ovale parfait, aux longs yeux bruns veloutés, entre des paupières d'un dessin délicieux, surmontées de fins sourcils. Le seul défaut du visage est un nez un peu gros et rond du bout. Mais la bouche est exquise, le cou long et bien attaché, le front d'un modelé très pur sous les cheveux gracieusement relevés.

Cette charmante personne a certainement plus de douceur languissante que d'intelligence sur la physionomie, et c'est sans doute pour cela que MM. de Goncourt la rangent assez durement dans « l'espèce bovine », s'étonnant des vers de Voltaire :

Enfant pour qui la nature
Épuisa tous ses trésors, etc.

Elle manque évidemment de piquant, mais elle est incontestablement une des plus jolies femmes du Musée Lécuyer.

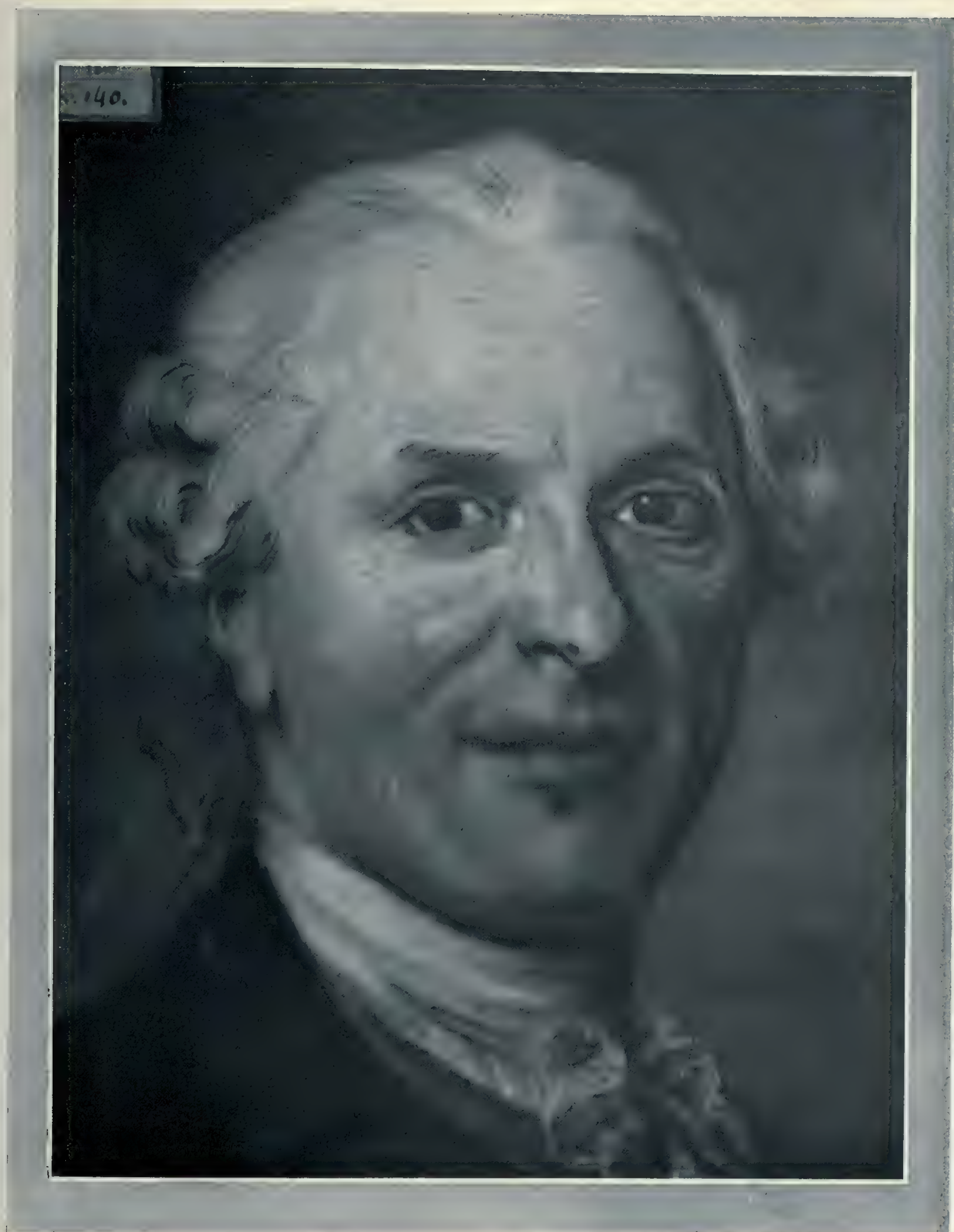

1849

JEAN MONNET

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Préparation ou copie du portrait n° 10. — Voir ce numéro.

M. Abel Patoux le croit faux.


140.

INCONNUE

Largeur : 0^{m},24, — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation.

Délicieuse d'espièglerie, de grâce malicieuse.

Cette jeune femme, qu'on lutine sans doute, regarde un peu de côté en arrière, avec un sourire de gentil défi. Les beaux yeux allongés se veloutent d'une tendresse qui dément la raillerie mutine de la bouche. C'est d'une coquetterie, d'une fraîcheur, d'une séduction indescriptibles.

Les lèvres entr'ouvertes laissent apercevoir l'éclat des dents, particulièrement unique entre tous ces sourires de femme si divers. Les cheveux, plats sur le front, sont à peine indiqués par une touche blanche de poudre. Les joues enfantines et rondes ont un éclat de nacre et une pulpe savoureuse à l'œil comme un fruit.

On ne peut imaginer image plus captivante.


41.

MADAME ROUSSEL

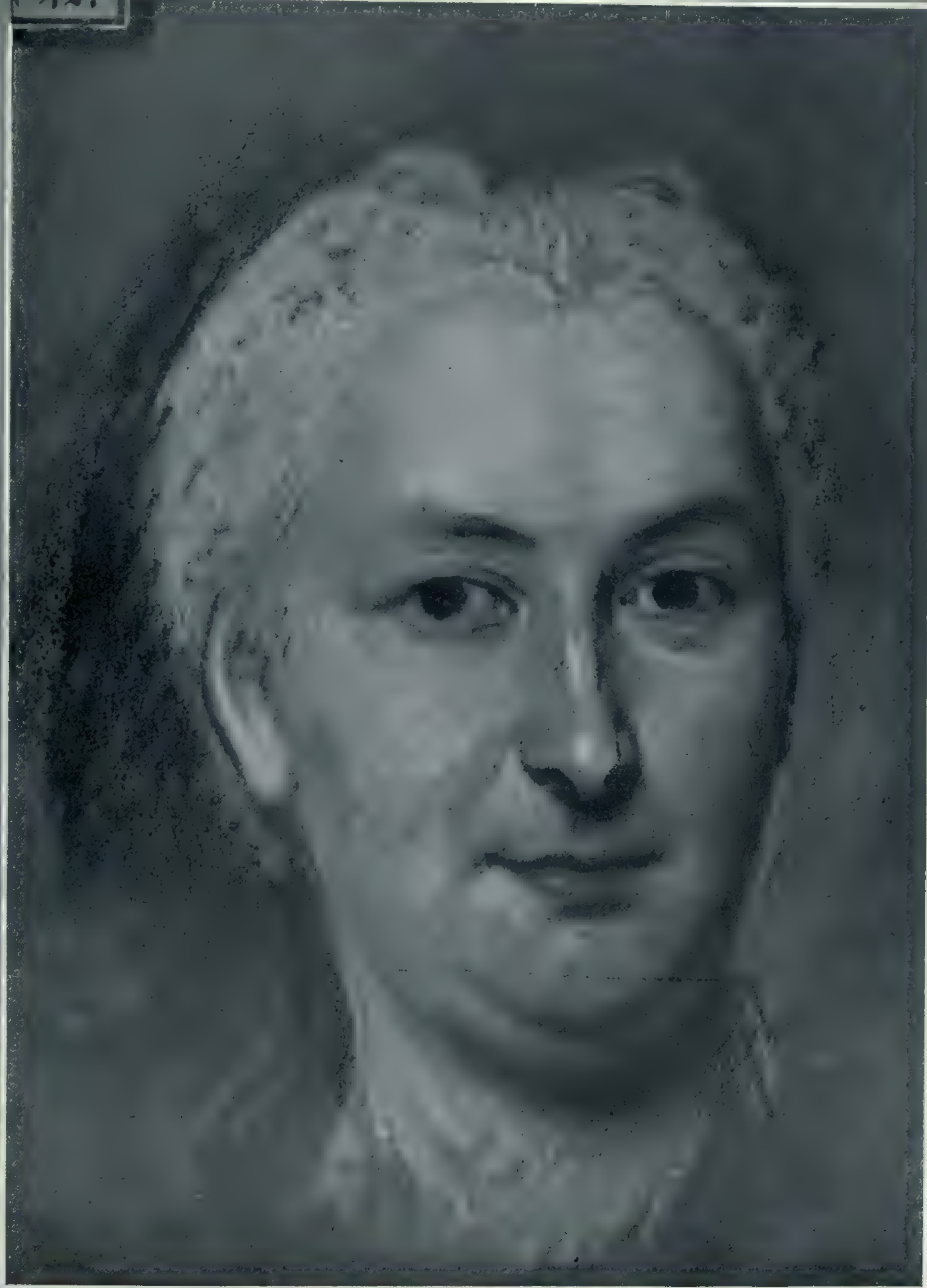
Largeur : 0 ^{m},22. — *Hauteur :* 0 ^{m},31

Roussel était un médecin philosophe, auteur d'un *Système physique et moral de la femme.*

La sienne — d'après cette préparation de portrait par La Tour — était une belle personne, intelligente et impérieuse.

Elle n'était plus toute jeune lorsqu'elle posa pour le pastelliste. L'ovale du visage est empâté, et le léger retrait un peu altier de la tête dessine le double menton. Le nez est trop long, les narines remontantes. Mais la bouche est délicate, souriante, les yeux bruns sont pleins d'expression, sous des sourcils dont le dessin manque de netteté.

Les cheveux, brouillés de quelques coups de crayon, ne sont qu'indiqués.


1849
42.

JEUNE FILLE

Largeur : 0^{m},22. — *Hauteur :* 0^{m},31

Préparation très peu poussée.

Petit masque maladif et doux. Jolis yeux bruns inégaux, fine bouche sérieuse aux lèvres pâles, teint d'une transparence trop délicate.

Jeune figure touchante, d'une énigmatique mélancolie.

43.



CRÉBILLON

Largeur : 0^{m},22. — *Hauteur :* 0^{m},31

Préparation pour un portrait de Crébillon qui fit trente francs à la vente du Cabinet Denon.

Le masque seulement.

Le sombre poète tragique nous montre une bonne figure de joyeux vieillard. L'âge se lit dans les rides, les fanons, la grise décoloration des chairs, particulièrement de l'oreille. Mais la vivacité des yeux le dément. Et l'on conçoit cet énergique bonhomme répondant à Louis XV, selon Bachaumont :

« Non, Sire, je n'ai pas quatre-vingts ans. C'est mon extrait baptismal qui les a. »

(Salon de 1761*).*


1849
N° 44.

INCONNUE

Largeur : 0 m,22. — *Hauteur :* 0 m,32

Préparation.

L'inégalité des yeux montre combien La Tour copiait fidèlement la vie jusque dans ses défauts.

Figure agréable, un peu sèche.

On veut voir dans cette étude Christine de Saxe, du Salon de 1763. Mais rien ne nous confirme dans cette creance.


1849
N° 45.

M. DE JULIENNE

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Préparation.

M. de Julienne était un amateur éclairé de peinture, qui mit cinquante années à réunir une fort belle collection de tableaux et d'objets d'art. Il était l'ami de Watteau.

Le pastel de La Tour, très délicatement traité, nous montre une jolie tête d'homme, empreinte de douceur et de finesse. La grande perruque poudrée n'est qu'indiquée. On s'aperçoit à certains plis des paupières, au dessin du menton, que le modèle n'est plus très jeune. Mais l'œil est vif, le teint frais, l'expression charmante.


46.

MLLE DE TUYLL, DITE BELLE DE ZUYLEN,

PLUS TARD MADAME DE CHARRIÈRE

Largeur : 0m,24. — *Hauteur :* 0m,32

Figure très peu poussée d'ailleurs, mais très vivante, malgré la légèreté de touche et la douceur un peu terne de l'expression. Le portrait dont ceci est la préparation appartient à Mme la Comtesse de Saint-Georges, arrière-petite-nièce du modèle. Belle de Zuylen était la nièce de Madame de Tuyll (Voir le n° 30).

Voir Philippe Godet, *Madame de Charrière et ses amis*, 1 vol. impr. à Genève, 1906.

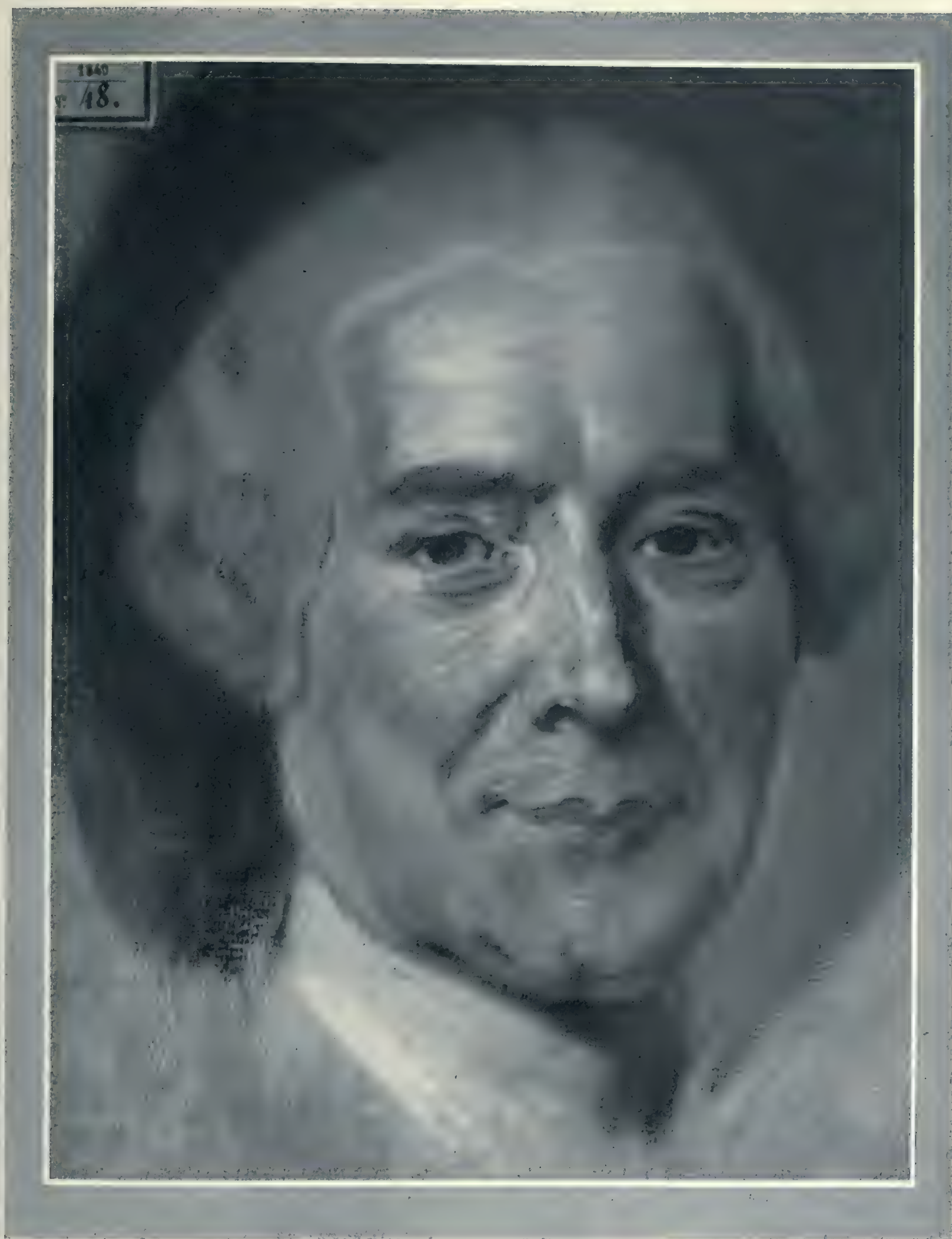


INCONNU

Largeur : 0^{m} 24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation.

Le même qu'au numéro 86 (voir ce numéro), moins poussé, arrêté au cou.


48.

MADAME MAS

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},30

Préparation.

Petite tête amusante par l'expression, et aussi par le travail visible, inachevé, les hachures blanches faisant jouer la lumière dans la peau, les coups de crayon brun creusant les fossettes, et la vérité, la vivacité obtenue par cette brusquerie de moyens.

Jolis yeux tendres, bruns et veloutés ; sourire charmant, menton rond et gras, front bas, sur lequel se relèvent les cheveux irrégulièrement plantés.



INCONNU

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

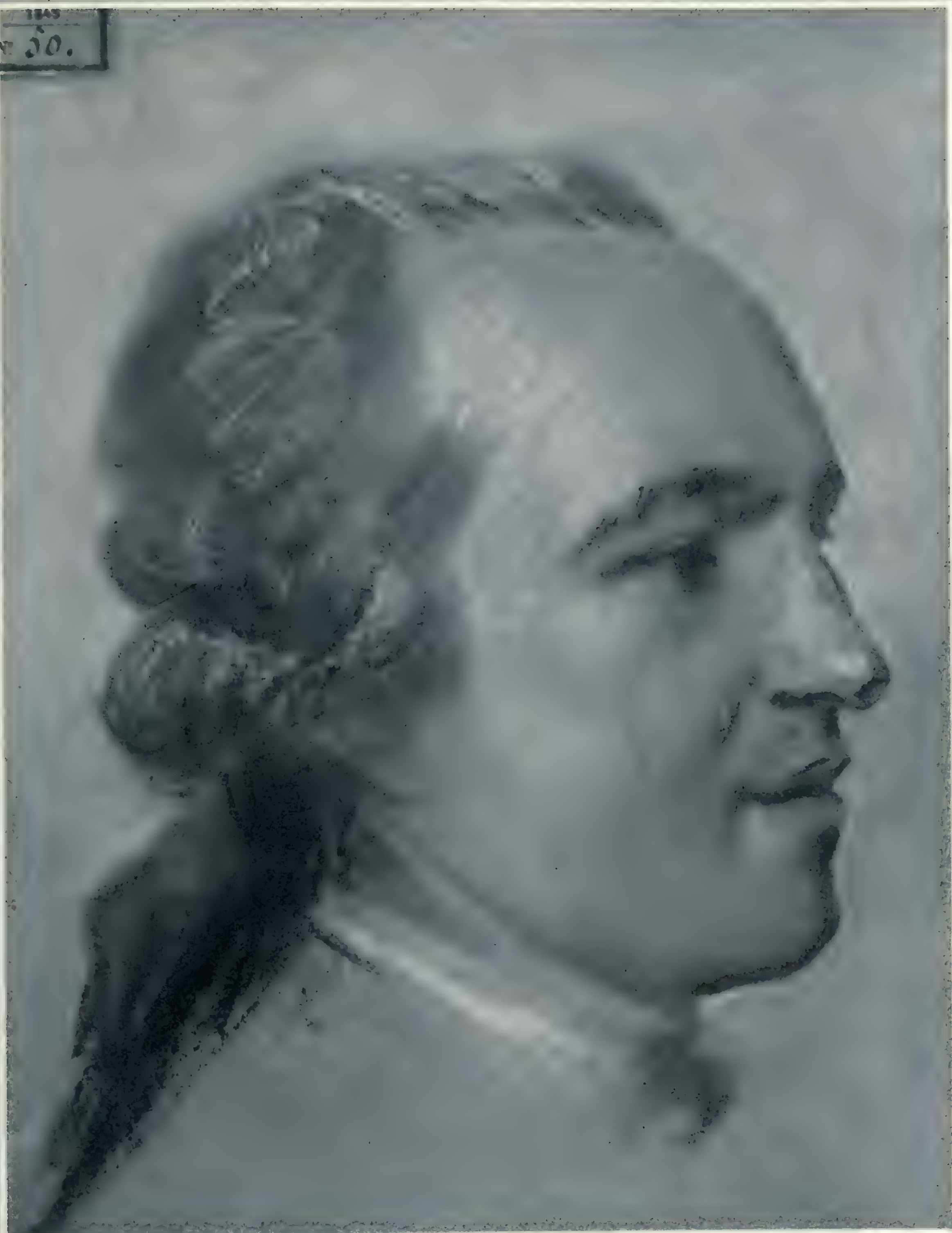
Préparation. Est-ce bien une œuvre de la main de La Tour ?

Le seul profil d'homme, comme la tête penchée (n° 32) est le seul profil de femme.

Le modelé n'est pas fondu ; toutes les lignes sont droites et anguleuses.

Les cheveux sont sans poudre.

C'est une physionomie déplaisante, les sourcils bas sur les yeux, le sourire amer, le teint brouillé, bilieux.



LE DUC DE BOURGOGNE

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation.

Le jeune duc de Bourgogne, fils aîné du Dauphin, mourut tout jeune, par accident. On croirait voir sur son charmant petit visage mélancolique un pressentiment de sa destinée.

Cette tête enfantine est touchante, avec ses beaux yeux bruns, son sourire de tristesse. L'ovale allongé se dessine sur une cravate ronde ; les cheveux foncés et sans poudre bouffent autour des joues.

Cette étude ne paraît pas avoir été faite pour le grand tableau (n° 85). Le duc de Bourgogne y paraît plus âgé que sur ce tableau, où il montre le flou des traits et l'expression poupine de la première enfance.

(Salon de 1761*).*


N° 51.

MADAME DE POMPADOUR

ÉTUDE DITE DE MADAME DU BARRY

Largeur : 0m,24. — *Hauteur :* 0m,32

Préparation.

J'ignore ce qui fait croire que cette étude représente Madame Du Barry.

Ce serait, de la part du peintre, une idée au moins bizarre de lui avoir donné exactement la pose de trois quarts, le mouvement de tête, et jusqu'à l'expression à peine avivée de Madame de Pompadour.

La similitude va jusqu'à la ressemblance, avec quelque chose de plus fin dans la bouche, de plus délicat dans le dessin du nez.

Où serait d'ailleurs le portrait de Madame Du Barry, dont ce pastel indiquerait la préparation ?

Voir les n° 74 et 84.


1849
52.

LE PRINCE CLÉMENT DE SAXE

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation.

Tête de jeune homme insignifiante et lourde. Bouche trop petite entre les joues bouffies. Col blanc et cravate noire. Habit de velours rose.

(Salon de 1763*)*.



INCONNUE

Largeur : 0m,30. — *Hauteur :* 0m,38

Préparation. Serait-ce Mademoiselle de Lespinasse ?

Charmante femme, aux yeux de velours brun, à la bouche gracieuse. Les cheveux épais et bien plantés dégagent un joli front et sont surmontés par un nœud bleu. Le nez est un peu long, mais l'ovale des joues délicat, le cou bien fait, élancé.

Une robe grise, décolletée en carré, laisse apercevoir la naissance des seins. La peau est un peu brune, mais d'une chaude coloration.


54.

INCONNU

Largeur : 0^{m},30. — *Hauteur :* 0^{m},38

Préparation.

Figure énergique, au teint bistré, aux yeux et à la bouche volontaires, au long nez busqué, coiffée d'une perruque poudrée, à petits marteaux et à catogan.

L'habit, à peine indiqué, ne révèle rien de la situation sociale de cet homme. Pourtant on distingue plutôt des vêtements bourgeois qu'un uniforme militaire, malgré l'air martial de la physionomie.


1849
55.

INCONNUE

Largeur : 0m,30. — *Hauteur :* 0m,38

Préparation.

Petite tête de grâce exquise et de sémillante coquetterie.

Cheveux en ondes, à peine poudrés. Aucune parure, pas un ruban, le cou nu, finissant à la naissance des épaules.

Figure de toute jeune femme, mais experte en malices, en intrigues. Le sourire futé s'enfonce en fossettes dans les joues rebondies, presque d'enfance, d'une chair suave. Les yeux aux angles retroussés, le court nez impertinent ajoutent à l'espièglerie provocante de l'ensemble.

Fleur d'inconstance et de sensualité, petite Manon attirante et dangereuse, d'autant plus qu'elle est inconsciente.


56.

LE BAILLI DE BRETEUIL

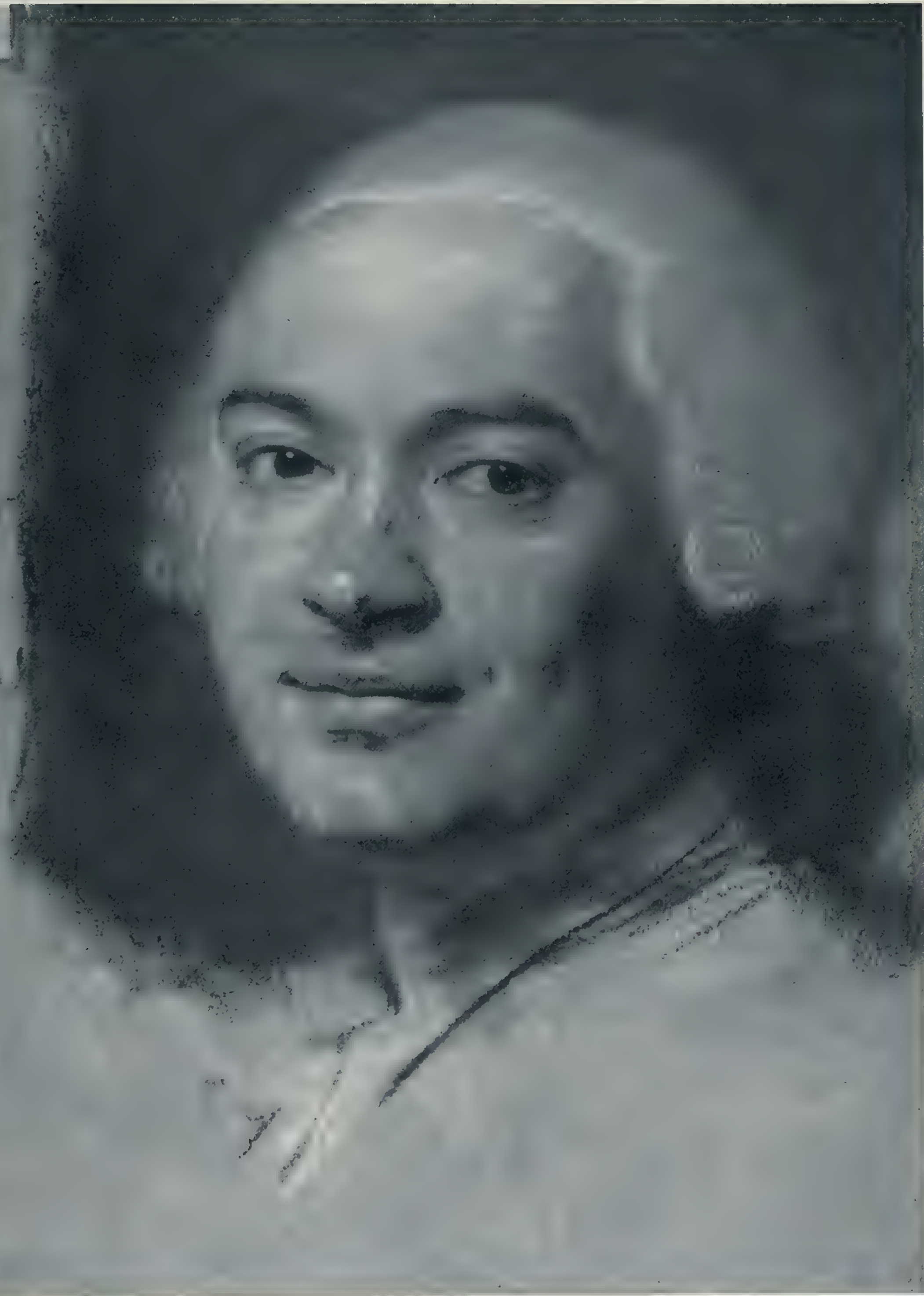
Largeur : 0^{m},30. — *Hauteur :* 0^{m},38

Préparation.

Bonne physionomie douce, au sourire un peu lippu, entre le modelé sec et ferme des joues. Perruque poudrée à catogan. Le col à peine esquissé.

Sur le fond, à gauche, quelques notes griffonnées au crayon.

(*Salon de* 1757).



MARIE-JOSÈPHE DE SAXE

DAUPHINE DE FRANCE

Largeur : 0m,24. *Hauteur :* 0m,32

Préparation. Peut-être pour un portrait de la dauphine Marie-Josèphe de Saxe, qui est à Dresde.

Agréable et fraîche tête de femme, moins séduisante que les autres.

Le sourire est un peu tendu, le nez trop long, irrégulier, enfoncé à la racine. Les yeux jolis, un peu tristes.

Les cheveux poudrés sont ornés d'un petit nœud bleu au milieu du front.

Voir le n° 79.


58.

PÂRIS DE MONTMARTEL (?)

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation.

Attribution douteuse. Cette préparation ne correspond en rien au portrait de Jean Pâris de Montmartel, par La Tour, que reproduit, pour la tête, une gravure de Cathelin. Ce serait donc l'un des deux autres frères ?

Figure d'un homme jeune, trente ans à peine, aux traits accentués, à l'expression intelligente. Larges yeux bruns, long nez busqué, bouche épaisse, bien modelée, jouisseuse et volontaire.

La perruque et la cravate noire ne sont qu'indiquées.



LA CAMARGO

Largeur : 0 m,24. - *Hauteur :* 0 m,32

Préparation pour le portrait de Marie-Anne de Cuppis, dite *la Camargo*, fille du sieur Ferdinand de Cuppis, *alias* Camargo, écuyer, seigneur de Renoussar et d'Opperzielen.

La célèbre danseuse qui, à seize ans (1726), débuta à l'Opéra, en une apparition de grâce dont Paris s'enthousiasma, fut enlevée à dix-huit ans par le comte de Clermont-Tonnerre. Ce grand seigneur la séquestra tant qu'elle lui plut, et lui rendit la liberté après dix-huit mois, quand son caprice fut satisfait. Il avait été généreux. Elle déclara ne rien regretter.

L'esquisse de La Tour nous la montre d'une beauté régulière, mais un peu sèche, les yeux vifs sans profondeur sous les sourcils accentués, la bouche pincée, les joues étroites. Le front, très grand, a des reliefs de réflexion et d'énergie. Le frottis bleu du fond, en mangeant une partie de la chevelure, dénude et durcit encore légèrement cette nerveuse petite figure.

L'impression est attachante cependant, par quelque chose de contenu dans la grâce et de fier dans la coquetterie. Et la magnifique carnation révèle la jeune richesse du sang, fait comprendre la souple vigueur qui rendait la jolie danseuse infatigable.

Ah ! Camargo, que vous êtes brillante !
Mais que Sallé, grands dieux, est ravissante !
Que vos pas sont légers et que les siens sont doux !
Elle est inimitable, et vous êtes nouvelle ;
Les Nymphes sautent comme vous
Et les Grâces dansent comme elle.

VOLTAIRE.


60.

MARIE LECZINSKA

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation pour le portrait qui est au Musée du Louvre.

De doux yeux sans malice ; le nez un peu pointu, sur la sinuosité fine et souriante de la bouche. Les cheveux, le cou, brouillés par des traits de crayon noir.

(Salon de 1748.*)*


ole de dessin
61.

INCONNUE

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Préparation.

Exquise petite tête, d'une jeunesse tendre et naïve, avec des irrégularités qui sont un charme de plus, comme ce gentil nez retroussé qui ajoute sa pointe d'espièglerie à l'expression rêveusement câline.

Les cheveux, gracieusement plantés, se relèvent en ondes légères. Les yeux bleu foncé se voilent d'une ombre sous les longs cils ; la bouche sourit adorablement. L'ovale un peu carré du visage se termine par un petit menton rond, bien détaché. Le cou élancé se dégage de brusques hachures par un mouvement onduleux de cygne.

Idéale figure d'amoureuse, qui garde dans ses prunelles et sur ses lèvres l'enchantement des baisers morts.


1849
Nº 62.

INCONNUE

DITE

MADAME DE LA BOISSIÈRE

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation connue sous le nom de Madame de La Boissière.

Tête de femme âgée, point belle, mais expressive. Le visage seul d'un travail très poussé. Les cheveux blancs, indiqués en quelques coups de crayon, forment comme les ailes d'une coiffe. Les yeux sont petits sous des sourcils irréguliers, le nez trop court pour le long visage qu'alourdit un double menton. La bouche est tendue et plate.

Mais il y a beaucoup de vie dans cette figure peu séduisante.


63.

MADEMOISELLE DANGEVILLE

Largeur : 0 m,24. — *Hauleur :* 0 m,32

Préparation.

Mademoiselle Dangeville était une comédienne de beaucoup de charme et d'esprit Bachaumont, dans ses *Mémoires*, lui adresse ce compliment :

« Il n'y a que vous qui ne vieillissez point, inimitable Dangeville. Toujours fraîche, toujours nouvelle, à chaque fois on croit vous voir pour la première. »

Cette physionomie, point jolie, mais piquante et pétillante, devait, en effet, se renouveler et se conserver mieux que certaines beautés plus matérielles et plus plastiques.

Elle a, dans cette étude, un éclat de vie, de malice, de gaieté extraordinaire. C'est un visage chiffonné, aux yeux noirs et perçants, à la bouche spirituelle. Les cheveux poudrés se divisent en une multitude de petites bouclettes.

Le regard en coulisse attire et retient, vous poursuit de son agacerie friponne.


64.

INCONNUE

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Préparation très peu poussée.

Figure intéressante et fine. Jolis yeux câlins, bouche un peu plate, mais doucement souriante


1849
65.

MADEMOISELLE CLAIRON

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation.

Jolie tête, qui se détache sur un fond frotté de bleu intense. La poudre des cheveux a elle-même un reflet d'azur.

Les yeux, petits et très foncés, s'allongent, plissés de sourire. La lèvre inférieure avançante met comme une légère moue de dédain dans cette gaieté aimable.

Grand charme d'expression et de couleur.


66.

INCONNUE

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32.

Préparation.

Le masque seulement, arrêté par de brusques hachures. Les cheveux à peine indiqués.

Bonne grâce placide, larges yeux calmes, sourire immobile des lèvres fermes, sinueuses et bien roulées.


1849
67.

MAURICE-QUENTIN DE LA TOUR

Largeur : 0^{m},30. — *Hauteur :* 0^{m},38

Ce n'est qu'une préparation, d'ailleurs en partie gâchée, tachée, suivant sa détestable manière, par de maladroits fixatifs.

Mais quelle image humaine montre une plus surprenante intensité de vie ?

La lumière des prunelles, la mobile maigreur des joues que fait onduler le frémissement du sourire narquois, le grain et les plis de la chair, les luisances roses du nez, la palpitation du sang sous la peau, tout vibre, éclate et respire.

Aucune mise en scène, aucun arrangement de traits ou d'expression dans ce portrait, que l'on sent absolument sincère. La tête rase, — chauve peut-être déjà, — est coiffée d'un bonnet noir d'atelier. Le cou nerveux se dégage d'une indication de col ouvert.

Visage aiguisé de réflexion, d'observation, d'ironie. Comme on comprend que le regard agile de ces yeux aigus ait pénétré, saisi dans leurs plus secrètes nuances tant de physionomies diverses ! Liseur d'âmes, il semble déchiffrer la vôtre, tandis que vous le recherchez lui-même sous la poussière animée de ce pastel.


68

MADEMOISELLE FEL

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Voici celle qui fut la maîtresse, puis l'amie de La Tour pendant plus de trente ans.

Chose curieuse : le peintre du galant XVIIIe siècle, l'artiste qui fut le plus sensible interprète de la beauté féminine de son temps, qui se plut à saisir la grâce espièglement libertine, maniérée et poudrée des coquettes du Théâtre, de la Ville et de la Cour, ne conçut de passion durable, profonde, que pour une femme d'un type absolument différent.

Le portrait de Mademoiselle Fel surprend, parmi tant de jolis visages, par son caractère d'exception. On dirait une princesse d'Orient, une sultane langoureuse, égarée parmi ces pimpantes caillettes. La Tour accentua l'effet en coiffant cette fine tête de houri d'un mouchoir de gaze bleuâtre, qui semble une petite calotte turque, plantée de côté sur les cheveux sans poudre, et retenue par un ruban d'or où s'accroche une fleur écarlate.

Mademoiselle Fel, née à Bordeaux, le 26 octobre 1713, devait avoir dans le sang quelques chaudes gouttes sarrasines : les longs yeux de velours, sa pâleur de perle, son mince visage arabe, au nez délicat, aux joues étroites, suggèrent cette hypothèse sur ses origines. Son père était organiste.

Vers la vingtième année, cette charmante fille entrait à l'Opéra, où les qualités de sa voix comme les séductions de sa personne lui assurèrent le succès.

Elle eut de nombreux adorateurs, mais elle en désespéra beaucoup, si l'on en juge d'après la démence de Cahusac, la langueur et les larmes de Grimm, que Jean-Jacques nous peint dans les *Confessions.*

Elle joua la Colette du *Devin de village* en 1752-1753. C'est vers cette époque que La Tour la connut et l'aima. Elle touchait à la quarantaine. Elle partagea la passion du peintre, vint vivre avec lui et ne le quitta plus, jusqu'à ses dernières années de septuagénaire, où Saint-Quentin le lui reprit.

Mais si les convenances l'empêchèrent de suivre son ami dans la ville natale où, tombé en enfance, il ne se réfugia que pour mourir, elle demeura aux yeux de tous la compagne respectée de l'artiste. Le frère de La Tour lui laissa les meubles et les pastels de celui-ci, et resta en correspondance avec elle. Sa longue et douce tendresse avait su créer pour l'irritable et nerveux génie l'atmosphère bienfaisante si nécessaire à l'éclosion des œuvres d'art et à l'apaisement d'un esprit surmené.

Ce n'est pas la compagne dévouée, patiente, des lentes années de déclin, c'est l'amoureuse triomphante que nous montre le jeune portrait de Saint-Quentin.

Elle est encore déesse, et déesse d'Opéra, comme l'indiquent un peu de prétention dans la pose de la tête et quelque chose d'apprêté dans le regard et le sourire.

Mais la rêverie tendre et la soumission passionnée du cœur se devinent malgré le maintien de convention. Une suavité gentiment soucieuse alanguit cette brillante créature. Déjà elle aime son amant pour lui-même, et non plus pour l'orgueil et la joie d'être aimée.

(Salon de 1757.*)*


69.

TÊTE D'ÉTUDE

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Figure d'homme. Peut-être copie d'après Carle Van Loo.


1849
N° 70.

TÊTE D'ÉTUDE

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Figure poupine de page, d'un coloris trop vif, avec une grande collerette blanche et une perle à l'oreille.

Copie de quelque peinture à l'huile, d'après Paul Véronèse.



INCONNUE

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m}32

Préparation.

Charmante esquisse d'un petit être aux yeux bruns veloutés, à la bouche souriante.

Nuage de poudre sur les cheveux.


72.

LOUIS XV

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur ;* 0^{m},32

Préparation pour le portrait qui est au Musée du Louvre.

Face insignifiante, sans expression et sans vie, d'une facture à douter que ce soit de la main de La Tour.

(Salon de 1745.)


1849
Nº 73

MADAME DE POMPADOUR

Largeur : 0m,24. — *Hauteur :* 0m,32

Préparation.

C'est ici qu'on voit la distance entre l'étude sincère, prise sur le vif, et les flatteries du portrait officiel.

Cette figure lourde, commune, au teint malsain, à la lèvre pâle surmontée d'un fort duvet, aux larges yeux clairs et vides, c'est bien Mademoiselle Poisson ; c'est la maîtresse qui, son éclat de jeunesse passé, rendue à la vulgarité molle de sa nature, tremblait sans cesse, dans les malaises de sa chair et l'apathie de ses sens, de perdre son royal amant.

Elle le garda par l'intrigue et les plus basses complaisances, lui procurant d'autre part ce qu'elle ne pouvait lui donner elle-même. Ce visage sans fierté acceptera toutes les simagrées humiliantes, tous les rôles.

On est loin de la reine intellectuelle, de la liseuse de l'*Encyclopédie*, qui trône au Louvre.

Vérité d'autant plus précieuse, et que complète la gradation en finesse des numéros 84 et 52, si le numéro 52, comme je le crois, est une étude de Madame de Pompadour.

(*Salon de* 1755.)



INCONNU

ÉTUDE DITE DE RENÉ FRÉMIN

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Préparation.

Ce pastel, qui porte l'attribution de René Frémin, est reconnu maintenant pour ne pas être un portrait de ce sculpteur.

C'est une puissante tête réfléchie. Les yeux bruns, perçants, ont un regard presque dur, à force d'attention sous les sourcils froncés et les paupières inégales. Le masque est lourd, le menton massif, la bouche fermée avec une espèce de résolution maussade.

Il y a beaucoup de personnalité et de vie dans cette étude.

Une grande perruque poudrée tombe en double masse des deux côtés du visage.


1849
75.

INCONNUE

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Préparation.

Visage d'une jolie animation, épanouie, heureuse et simple, qui fleurit surtout dans de claires prunelles bleues.



TÊTE D'ÉTUDE

Largeur : 0 m,24. *Hauteur :* 0 m,32

Copie d'une peinture, probablement.

Cette grosse tête bistrée, truculente, aux cheveux noirs sans poudre, est plutôt d'un buveur flamand que d'un courtisan de Louis XV.

Travail lourd.


1849
N° 77.

MADAME FAVART

Largeur : 0m,24. — *Hauteur :* 0m,32

Préparation.

Le masque seulement, tout pétillant de vie, de malicieuse animation. Les cheveux rebroussés en quelques traits, sous l'indication d'une coiffe campagnarde.

Justine Duronceray, qui épousa l'auteur dramatique Favart, eut à la scène une brillante carrière. Elle créa les principaux rôles des œuvres de son mari, excellant surtout à rendre l'astuce et la coquetterie paysannes.

Elle a bien le type de la fine mouche de village, avec sa petite figure irrégulière, brouillée, pâlotte, aux vifs yeux bruns trop emprisonnés de paupières, au court nez impertinent, à la lèvre mobile et railleuse. Point belle, point distinguée, mais se moquant de tout, prête à vous lancer quelque trait mordant, elle vous attire quand même à force d'effronterie enjôleuse, de piquant, d'insouciance.

Chose singulière, ce laideron malicieux fit du glorieux maréchal de Saxe un amoureux transi. Il l'aima pendant des années, sans en rien obtenir.


1849
78.

MARIE-JOSÈPHE DE SAXE
DAUPHINE DE FRANCE

Largeur : $0^{m},24$. — *Hauteur :* $0^{m},32$

Préparation.

Cette princesse, fille d'Auguste III, Électeur de Saxe et roi de Pologne, fut la seconde femme du Dauphin, et lui donna pour fils trois rois futurs : Louis XVI, Louis XVIII et Charles X. L'aîné de leurs enfants, le duc de Bourgogne, mourut tout jeune d'un accident.

Physionomie un peu terne, de douceur banale, la bouche entr'ouverte par un sourire immobile et de commande.

Voir le n° 58.

(Salon de 1761.*)*


79.

D'ALEMBERT

Largeur : $0^m,21$. — *Hauteur :* $0^m,32$

Préparation pour un portrait qui fut exposé au Salon de 1753, et qui appartient aujourd'hui à M. Danjon, professeur à la Faculté de droit de Caen. M. Danjon était le fils d'une filleule de Madame de Condorcet, et Condorcet fut le légataire universel de d'Alembert.

Nous éprouvons, devant cette représentation souriante du philosophe, le même étonnement que ses contemporains. Grimm écrivait : « Ce portrait est surprenant. M. Marmontel a fait ces vers pour lui :

« A ce front riant dirait-on
« Que c'est là Tacite ou Newton ? »

Un certain M. Gauthier déclarait, à cette époque, dans ses *Observations sur la peinture :*

« Je ne saurais souffrir de peindre des académiciens, des philosophes avec des affectations de joie, ainsi que dans le portrait de Manelli jouant le rôle de l'impresario. C'est encore plus mal fait de les mettre l'un à côté de l'autre ; car le portrait de M. d'Alembert rit de même que cet acteur des *Bouffons*, et on les voit du même coup d'œil. »

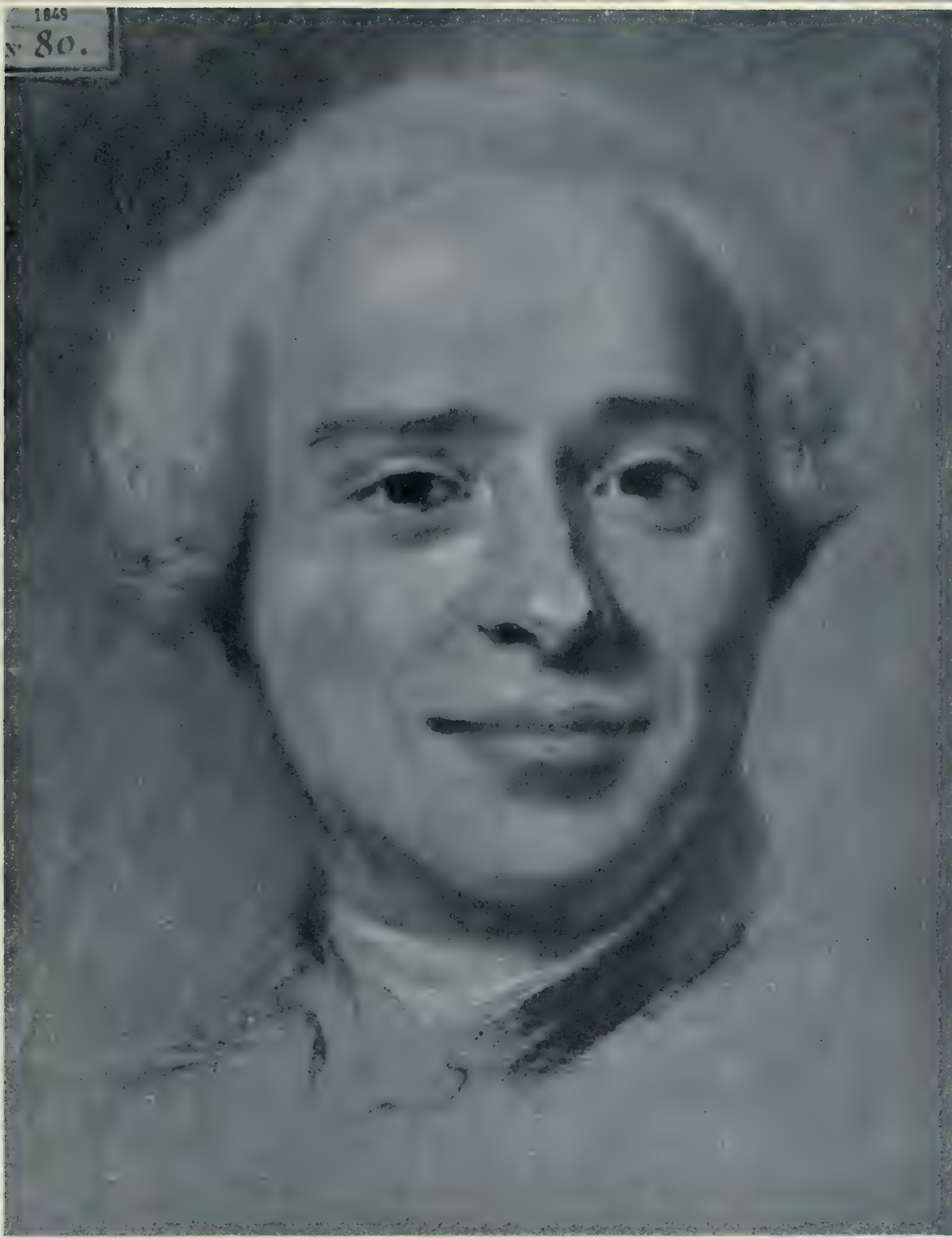
Cette critique de pédant est bien divertissante. Il n'y a rien de commun entre le fin sourire de d'Alembert et la bouffonne hilarité de Manelli. N'importe, notre première impression est de surprise, devant la joyeuse physionomie de l'encyclopédiste. Il faut nous rappeler que d'Alembert n'était pas ennemi de la gaïeté, ni même de la farce, et qu'il faisait pâmer de rire les sociétés mondaines qu'il fréquentait, par ses imitations des acteurs à la mode.

La Tour, qui cherchait la vivacité joyeuse de l'expression plutôt que la profondeur, n'avait eu garde de puiser son inspiration ailleurs que dans ce côté séduisant du caractère de son modèle.

D'ailleurs, il a pétri ce visage d'ironie et d'esprit. Le front vaste s'illumine de pensée ; les yeux petits, rapprochés, ont une intensité sans éclat qui enveloppe et pénètre ; la bouche large s'épanouit en un sourire sarcastique et sensuel. Les fortes mâchoires, les pommettes accentuées, qui tendent les joues maigres et nerveuses, complètent en vigueur l'énergie du menton proéminent.

Une blancheur pour la cravate, quelques hachures bleues pour le col, une ombre de poudre aux cheveux, et l'on dirait presque un portrait achevé.

(Salon de 1753.*)*


1849
N° 80.

PORTRAIT
DIT DU
MARÉCHAL DE LOWENDAL

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur :* 0^{m},32

Ce portrait ne ressemble pas à la gravure de J.-G. Wille, pour laquelle la tête du maréchal de Lowendal a été prise sur un portrait de La Tour.

Figure grasse, d'expression niaise. Sourire agaçant de bienveillance sous un petit nez de fillette. La chair jaunâtre et lourde du menton est creusée d'une fossette aimable et ridicule.

Esquisse incomplète, où l'on ne reconnaît guère un chef d'armée.

(Salon de 1748.*)*


1849
N° 81

MADAME ROUGEAU

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Préparation.

Figure sans beauté, mais imprégnée de cette vie attirante que La Tour donne aux moins jolies des femmes qu'il évoque sous son magique pastel.

Le visage est carré, les yeux, d'un bleu pâle, sont trop écartés l'un de l'autre, sous des sourcils trop fournis ; le nez est court et épaté. Pourtant il y a, quand même, une séduction dans le sourire.


82.

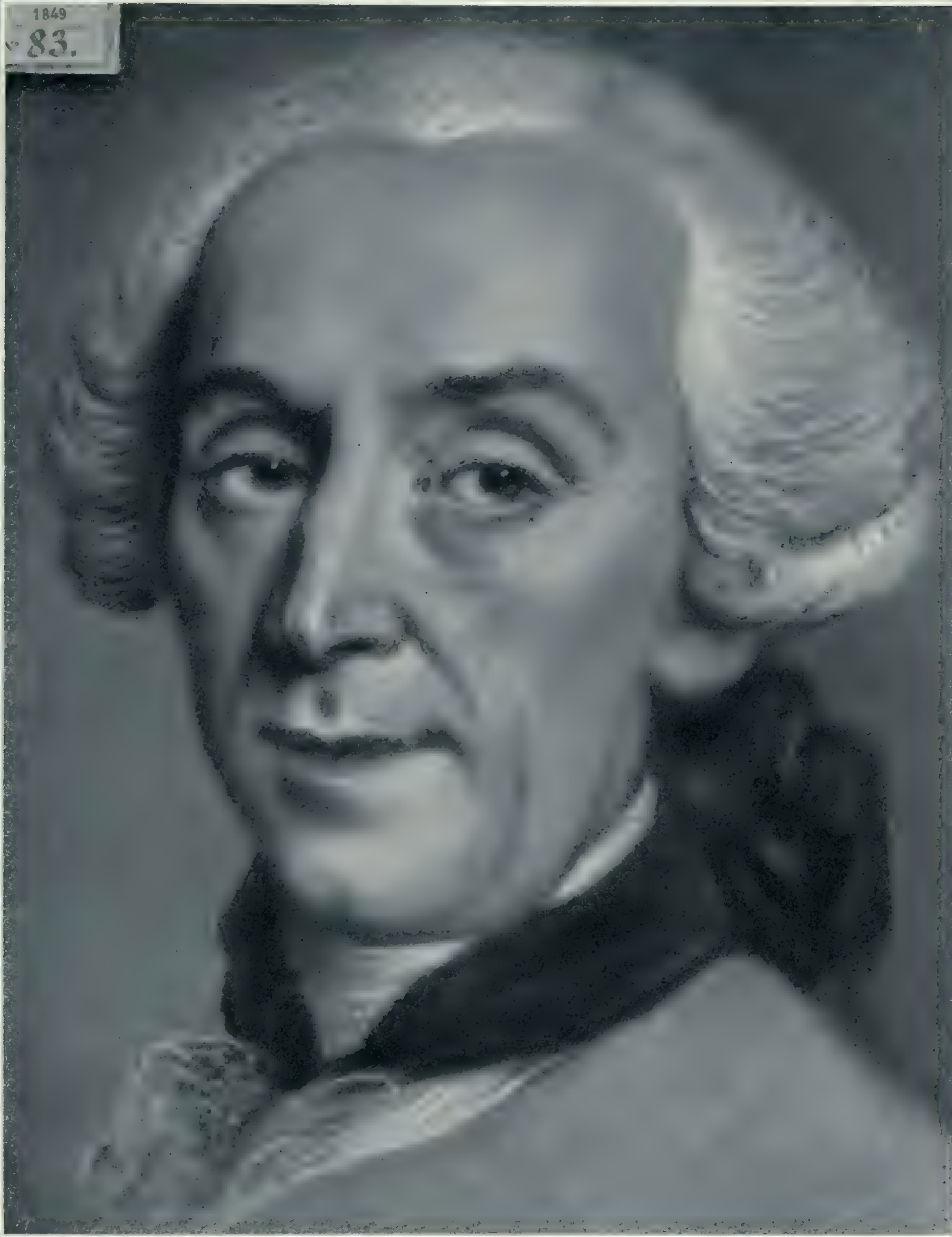
INCONNU

ÉTUDE DITE DE MONCRIF

Largeur : 0^{m},24. — *Hauteur* : 0^{m},32

Préparation.

Longue figure, affinée et comme usée. Long nez surplombant un sourire qui veut être sagace. Si c'est là Moncrif, c'est bien le littérateur aux œuvres grises, mais de bon ton, qui, la perruque bien ajustée, le col de velours noir bien brossé de tout grain de poudre, le jabot de dentelle mousseux à souhait, s'en va dîner chez quelque marquise bel esprit.


1849
83.

MADAME DE POMPADOUR

Largeur : 0 m,24. — *Hauteur :* 0 m,32

Une des nombreuses préparations pour le grand portrait qui est au Louvre.

Celle-ci est très abîmée, ternie. Pourtant elle est plus idéalisée que les autres et délicieuse à voir.

Quelque chose de vaporeux, de rêveur et de doux flotte sur ce visage. La bouche et les yeux ont une suavité attendrissante.

La maîtresse royale prend ici, — chose bizarre, — un air de madone, accentué par le crayon bleu qui entoure la tête à la façon d'un voile biblique.

Évidemment La Tour a fait poser cette changeante figure en des expressions variées, jusqu'à ce qu'il se soit arrêté à la jolie grâce pédante de l'effigie officielle.

Voir les nos 52 et 74.


Ecole de dessin
1849
N 84.

LA DAUPHINE
ET LE DUC DE BOURGOGNE

Largeur : 1 m,14. — *Hauteur :* 1 m,60

C'est une immense préparation où les figures ont peu d'importance parmi la multiplicité des accessoires.

La Dauphine, assise, tient la main gauche de son fils, dont la main droite garde la toque bleue à plumes qu'elle laisse pendre à bout de bras. Le petit prince est debout, tout de bleu vêtu, un grand cordon bleu en sautoir.

Il porte une perruque poudrée qui donne un air vieillot à son visage enfantin. Le justaucorps azur à brandebourgs d'argent lui serre la taille, et le pantalon collant de même nuance se termine en guêtres couvrant le pied, dont on voit à peine le bout dans ses chaussures de velours bleu.

Sa mère porte une robe de velours rose garnie de bandes de zibeline, un manteau de cour en velours bleu doublé d'hermine et des manches en mousseline blanche bouillonnée.

Ces étoffes ainsi que le tapis à fleurs, les draperies des rideaux, sont traités merveilleusement : des lumières jouent aux cassures des velours et l'œil se caresse à leurs plis chatoyants.

Mais ce qu'il y a de curieux dans ce tableau, c'est l'accumulation des bibelots significatifs et le souci minutieux avec lequel ils sont représentés. C'est un portrait du Dauphin et un buste de Louis XV ; un album ouvert, dans lequel on distingue un portrait de Marie Leczinska et le dessin d'un bateau ; des meubles de toutes sortes : consoles, appliques, cadres, tabouret en forme d'X, sur lequel jouent un chien et un chat. Ces deux petites bêtes, — il faut en convenir, — donnent une pauvre idée des dispositions de La Tour comme animalier.

On distingue la peinture des dessus de portes. Par la fenêtre ouverte on aperçoit un factionnaire, le fusil sur l'épaule, et des femmes de chambre promenant les enfants.

Sans avoir l'intérêt des portraits de La Tour, cette grande esquisse a dans son œuvre, une valeur d'exception et de curiosité.

Le tableau dont elle était la préparation aurait, paraît-il, été détruit en 1793 (?).



INCONNU

Largeur : 0^{m},37. — *Hauteur :* 0^{m},44

Même préparation qu'au numéro 48, mais plus poussée.

Longue figure, avec des petits yeux rapprochés, comme perchés en haut de ce grand visage.

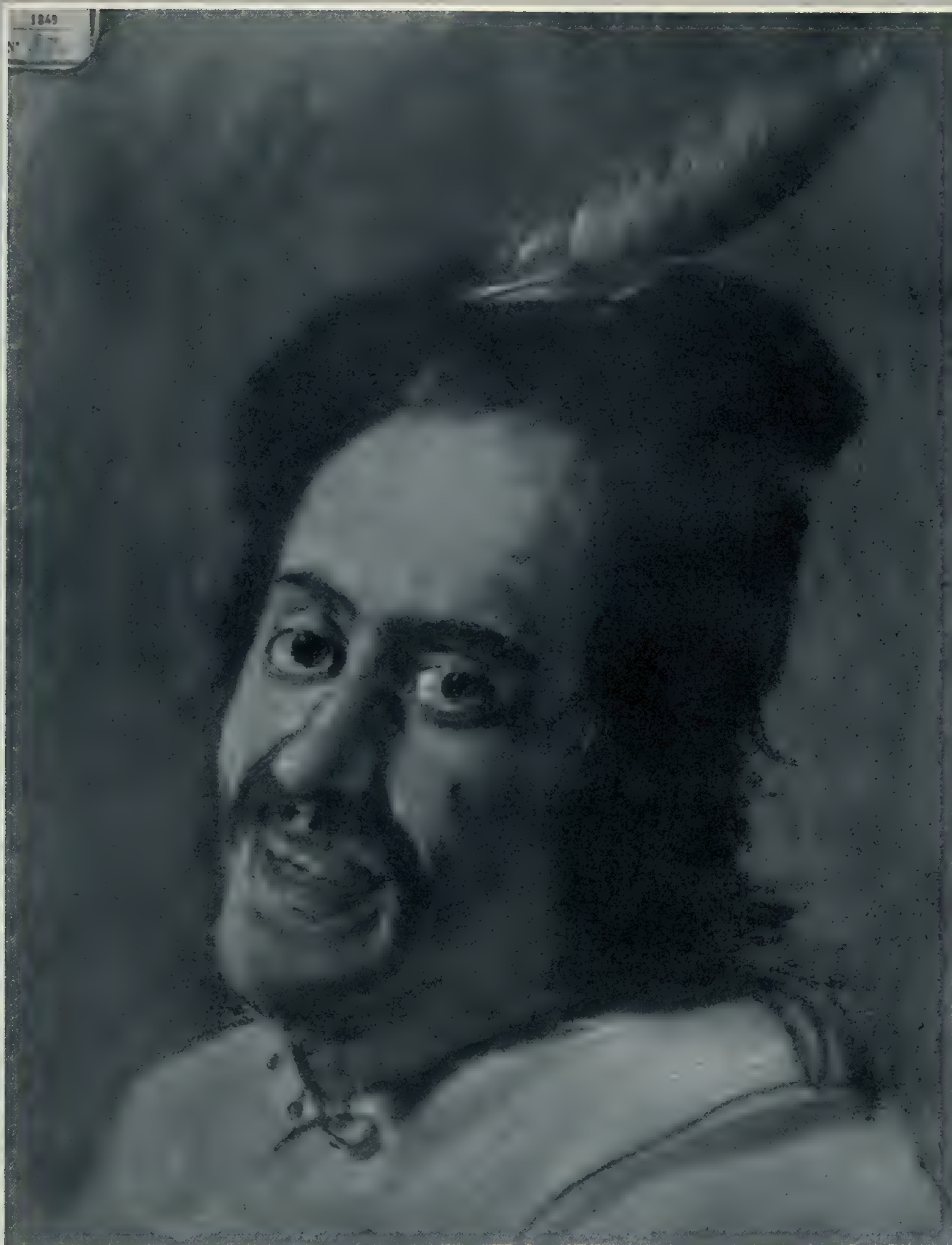
Sourire fin et pincé. Perruque à marteaux. Cravate blanche. Une sorte de peignoir bleuâtre jeté sur les épaules.



TÊTE DE BOUFFON

Largeur : 0^{m},29. — *Hauteur :* 0^{m},39

Authenticité douteuse.



ACHEVÉ D'IMPRIMER

POUR

" LA RENAISSANCE DE L'ART FRANÇAIS "

PAR

G. DE MALHERBE & Cie

LE 10 JUILLET 1919